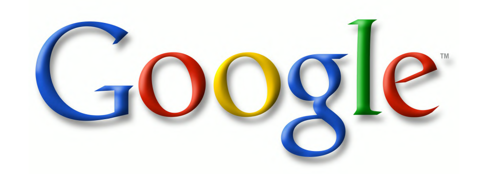
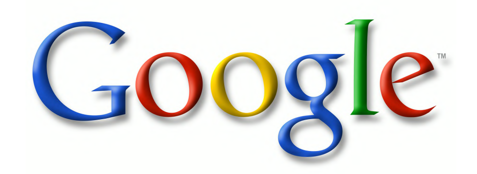
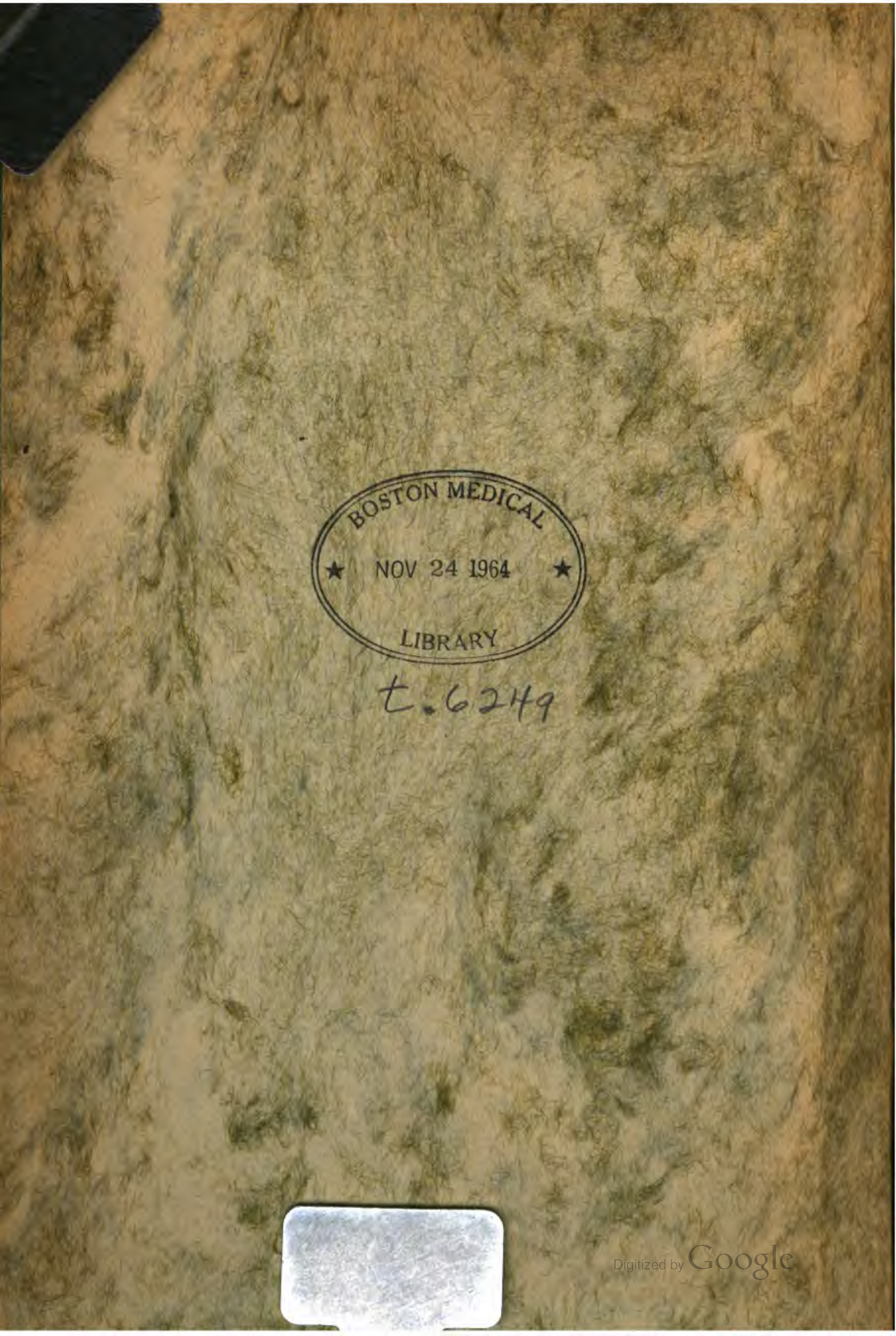





COUNTWAY LIBRARY
HC 2IEX A
Digitized by Google









J. Greenwood, Venus und Cupido.

A. M. PACHINGER

DIE MUTTERSCHAFT

IN DER MALEREI UND GRAPHIK

DIE MUTTERSCHAFT
IN DER MALEREI UND GRAPHIK

VON

A. M. PACHINGER

MIT EINEM VORWORT VON

PROF. DR. GUSTAV KLEIN, MÜNCHEN

MIT 130 ILLUSTRATIONEN UND BILDBEILAGEN

MÜNCHEN UND LEIPZIG
BEI GEORG MÜLLER
1906

DRUCK VON OSCAR BRANDSTETTER IN LEIPZIG.

DEM ANDENKEN

DER BESTEN MUTTER

GEWIDMET

INHALTSVERZEICHNIS.

VORWORT.

Der menschliche Körper war stets eines der höchsten Ziele künstlerischer Darstellung, und die Schönheit des Weibes begeisterte die Großen der Kunst zu ihren herrlichsten Schöpfungen.

Aber nicht nur die Schönheit des Körpers und die unendlich mannigfaltigen Regungen der Psyche wirken immer aufs neue auf den Künstler ein — nein, auch die geheimnisvollste, edelste und hehrste Aufgabe des Weibes, das dem Worte des Schöpfers folgt: „Gehet hin und mehret euch", fand ihre künstlerischen Herolde.

Fast klingt es befremdend: Schwangerschaft, Geburt, Wochenbett, Stillen des Kindes als Gegenstände künstlerischer Darstellung!

Aber man betrachte das entzückende Bild „Venus und Cupido" — und jedes Bedenken wird verstummen.

Die Heuchelei unserer Zeit sucht in den natürlichsten Dingen nur das Obszöne. Der wahrhafte Künstler — und jeder Laie kann mit Künstleraugen sehen, mit warmem Künstlerherzen empfinden — erblickt in der Natur nur das Erhabene und das Urbild aller Schönheit.

Mit solchen Augen muß die Bildersammlung vergangener Jahrhunderte betrachtet werden, welche Pachinger aus seinem eigenen Besitze der Allgemeinheit hier zugänglich macht.

Aber nicht nur die Meisterwerke graphischer Darstellungen der Renaissance, nicht allein die herrlichen Kupferstiche und Holzschnitte eines Dürer, die Buntkupferdrucke der Franzosen des achtzehnten Jahrhunderts werden unser Entzücken erregen. Mit Erstaunen wird vielmehr mancher entdecken, daß die Kirche vergangener Zeiten ihre schützende und fördernde Hand über die künstlerischen Darstellungen des intimsten Frauenlebens hielt.

Ignatius von Loyola, der Gründer des Jesuiten-Ordens, als Schutzpatron der Gebärenden!

Und wer würde es heute wagen, die Mutter Gottes so abzubilden, wie es frühere Künstler unter der Approbation der geistlichen Behörde getan: Mit dem werdenden Christuskinde im Mutterleibe, von dem ein Strahlenkranz ausgeht!

In Fachkreisen ist Pachinger längst bekannt als feinsinniger Kenner der Kulturgeschichte, als Besitzer einer wertvollen Sammlung, als Forscher auf dem Gebiete der Münzkunde.

Hier öffnet seine kundige Hand einen Abschnitt der Kunst- und Sittengeschichte, der sich mit einem der erhabensten Probleme, mit der künstlerischen Darstellung der Menschwerdung selbst beschäftigt. Dadurch wird das Werk eine Quelle erlesenen Genusses für den Künstler, wie für den Arzt, ja für jeden, der Freude an Kunst und historischer Forschung empfindet.

Die prächtigen Werke Müllerheims „Die Wochenstube in der Kunst", Holländers „Die Medizin in der klassischen Malerei", Kirchners „Adam und Eva in der darstellenden Kunst" haben weiten Kreisen das Gebiet schon erschlossen.

Pachingers Werk umfaßt in Wort und Bild die Gesamtheit solcher Darstellungen: Von der ersten beseligenden Empfindung, welche die werdende Mutter mit süßem Schauer durchweht, bis zur beglückenden Stunde, da sie dem Kinde die Brust reicht.

Die herrlichen Gestalten der Bibel, die Märchen- und Götterwelt Ovids, die Werke der neu erstandenen Kunst des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts, die Schöpfungen der größten Künstler auf weltlichem und religiösem Gebiete bis in unsere Zeit ziehen an unseren Augen vorüber. Ja selbst die Satire hat sich der verlockenden Aufgabe bemächtigt.

Es ist ein Stück Kunst- und Kulturgeschichte, ja nicht zum wenigsten sogar ein Stück Menschheitsgeschichte, das ein feinsinniger Sammler hier darbietet.

München, im November 1905.

Prof. Dr. Gustav Klein.

VORREDE.

Die Zeit der Enzyklopädisten ist dauernd vorüber. Heute spezialisiert sich die Wissenschaft und wir sind wohl darüber unterrichtet, daß auch das scheinbar begrenzteste Forschungsgebiet ohne Grenzen ist.

Der Verfasser dieser Arbeit sammelt seit Jahrzehnten neben vielem anderen auch Kupferstiche, Holzschnitte und Reproduktionen der verschiedensten Techniken und ordnet diese nicht nach Meistern und nach Schulen, sondern nach Gegenständen. Dadurch bildeten sich graphische Monographien, die gewisse Zweige, sei es der Kunst, des allgemeinen Wissens oder aber der Kulturgeschichte, illustrativ beleuchten. Vor längerer Zeit nun durchblätterte der bekannte Münchner Gynäkologe Professor Dr. Gustav Klein meine Mappe „Frauenleben". Obwohl der Genannte mit diesem Gegenstande wie kein zweiter vertraut und selbst Sammler auf dem einschlägigen Gebiete ist, so fand er doch eine erkleckliche Anzahl von noch unveröffentlichten Kunstblättern aus dem intimen Frauenleben, die die Mutterschaft in den Kreis ihrer Darstellung zogen. Derartige Kunstblätter sind bisher in der Literatur trotz ihrer hohen Wichtigkeit überhaupt nicht entsprechend gewürdigt worden, obwohl wir in unserem Falle auf diese geradezu angewiesen sind. Herr Professor Klein ermunterte mich, eine ausgewählte Serie von ca. 150 Blatt mit verbindendem Text zu versehen und in einem Bande vereint erscheinen zu lassen. Dieser Wunsch Professor Kleins bestimmte mich, mein Material zu sichten und nach festgelegten Prinzipien zu ordnen. Wie schon so vielen Menschenkindern, hat also Professor Klein auch meinem Buche zum Eintritte in die Welt verholfen; ohne seinen energischen Eingriff wären diese Blätter wohl immer in meinen Sammelmappen begraben geblieben.

Die Bilder dieses Buches umfassen die Darstellung der schwangeren, gebärenden und stillenden Frau in Blättern der deutschen, französischen, italienischen und englischen Schule in Malerei und Graphik. Der Orient konnte nicht in Betracht gezogen werden, da sonst der Stoff sich ins Uferlose verloren hätte. — Bei dem kunstgeschichtlichen Teile der Arbeit stand mir mein Freund Professor Vincenz Lychdorff oftmals beratend zur Seite, dem ich an dieser Stelle nochmals meinen herzlichsten Dank ausspreche.

Der feine Kunstsinn meines Verlegers Georg Müller in München bürgt mir dafür, daß nicht bloß der Kulturhistoriker, sondern auch der Mediziner das Buch des schönen Bildmaterials wegen mit Befriedigung aus der Hand legen wird.

Berlin, im Vorfrühling 1906.

A. M. Pachinger.

EINLEITUNG.

Ein Weib, wenn sie gebiert, so hat sie Traurigkeit, denn ihre Stunde ist gekommen; wenn sie aber das Kind geboren hat, denkt sie nicht mehr an die Angst, um der Freude willen, daß der Mensch zur Welt geboren ist.

Ev. Joh. Kap. 16 Vers 21.

Soweit wir die menschliche Arbeit in der Flucht der Zeiten zurückverfolgen können, ist die Kunst, die veredelte Arbeit, allzeit die gleiche geblieben.

Wie ein in das Wasser geworfener Stein immer weitere und weitere Kreise zieht, so hat sich die Kunst im Laufe der Zeiten Gebiete erobert, die ihr scheinbar ferne gelegen sind. Heute umspannt sie bereits das ganze menschliche Können, wenn es gestattet ist, diesen Ausdruck im Gegensatz zum Wissen zu gebrauchen.

Bei allen Völkern, die sich, sei es durch günstige Daseinsbedingungen oder durch den Verkehr mit kulturell vorgeschrittenen Nationen zu einer höheren Gesittung emporgeschwungen haben, war es immer die menschliche Gestalt, so wie sie aus der Hand des Schöpfers hervorgegangen ist, die den Geist zu künstlerischer Tätigkeit anregte. Ägypter, Assyrer, Griechen und Römer bildeten ihre Göttergestalten nach dem menschlichen Modell, sie hielten die von der Natur gegebenen Formen fest und waren bestrebt, sie mit aller Treue wiederzugeben.

Diese Prinzipien waren sicherlich auch in der ostasiatischen Kunst grundlegend gewesen; welche Umstände jedoch dahin gewirkt haben, daß gerade die so hochbegabte, künstlerisch so feinfühlige Rasse sich in der Darstellung menschlicher Zerrbilder gefiel, ist bis jetzt noch nicht hinlänglich erklärt worden. Dem künstlerisch so hoch veranlagten Volke der Griechen war es gelungen, für abendländische Begriffe einen Formkanon absoluter Schönheit aufzustellen, der bisher nicht wieder erreicht, geschweige

denn übertroffen wurde. — Selbst die jüdische Religion, die bekanntlich der Darstellung des Menschen in der Kunst abhold ist und die Kunstausübung geradezu als Verbrechen stigmatisiert, lehrt im Pentateuch, daß Gott den Menschen aus Erde nach seinem Ebenbilde erschaffen habe; es wird uns also auch hier die nackte menschliche Erscheinung als das höchste Ideal der Schönheit vorgeführt, denn sie ist Gott ähnlich.

Die frommen mittelalterlichen Meister, denen man sicherlich nicht den Vorwurf der Unanständigkeit machen kann, haben sich mit heißem Verlangen bemüht, den unbekleideten menschlichen Körper bildlich darzustellen. Die frömmsten Maler sind dieser Versuchung nicht aus dem Wege gegangen und der gesunde Sinn des Volkes hat ihre Bestrebungen nicht verurteilt. Von Cimabue erzählt man sich, daß er seine Gemälde auf Erbsen kniend und mit einem Stachelgürtel um die Lenden geschaffen habe, um durch diese Kasteiung Verzeihung zu erlangen für das Wagnis, die Schöpfung Gottes wiedergeben zu wollen. Zahlreich sind im Mittelalter die Darstellungen des jüngsten Gerichtes und der Auferstehung, denn diese beiden Vorwürfe waren fast die einzigen, die es dem Maler ermöglichten, die unbekleidete menschliche Figur darzustellen. Niemals wären der heilige Sebastian und die reuige Magdalena in der Kunst — und dadurch auch in der Kirche — so zu Ehren gekommen, wenn sie nicht den Künstlern die Möglichkeit geboten hätten, die unverhüllte Natur anstandslos wiedergeben zu dürfen.

Wie schon erwähnt, hat die griechische Kunst in der Darstellung des nackten Menschenleibes das Vorzüglichste geleistet. Ihre Götter- und Menschengestalten sind größtenteils ganz unbekleidet oder nur spärlich mit Gewändern drapiert, so daß immer noch der schöne Körper voll zur Geltung kommt. Bei einem geistig so hoch stehenden Volke, wie es die Griechen waren, stand das religiöse Empfinden gewiß auf einer gleich hohen Stufe, aber niemals fiel es meines Wissens im Altertum jemand ein, in der Darstellung des Nackten eine Ungehörigkeit oder gar etwas Sündhaftes zu erblicken. Dieser Kultus des Nackten, dieses feinfühlige Verständnis für die Schönheit der unbekleideten Gestalt hat auch in der römischen Kunst ihren Ausdruck gefunden.

Erst die christliche Kirche trat dem Kultus des „sündhaften Fleisches“ durchaus feindselig gegenüber. Alle für den kirchlichen Gebrauch bestimmten Bildwerke mußten in Gewänder ge-

hüllt werden, ja man hat selbst den gekreuzigten Heiland in der älteren Zeit des öfteren mit einer Tunika bekleidet abgebildet.

Je sichtlicher die Kunst verfiel, um so weniger waren auch die Künstler der schwierigen Aufgabe, den menschlichen Körper künstlerisch wiederzugeben, gewachsen, und schon aus diesem Grunde vermieden sie es. Wenn es sich, wie bei der Darstellung des Sündenfalles oder bei der Taufe Christi, oder aber der Darstellung eines Martyriums nicht umgehen ließ, bewiesen sie in der Regel ihre Unfähigkeit in diesen Dingen ganz unverhohlen.

Je mehr sich seit dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert die Kunst wieder aufrafft, je mehr sie sich aus den mönchischen Banden befreit, je mehr die Künstler es begriffen, daß die Grundlage der künstlerischen Darstellung in erster Linie auf einem tüchtigen Verständnis der menschlichen Körperformen beruhe, je mehr sie sich durch die Betrachtung der Natur, durch Studium der Außenanatomie dieses Verständnis aneigneten und auch an den Überresten des klassischen Altertums ihren Schönheitssinn stärkten und veredelten, um so mehr mußte sich ihnen die Wahrnehmung aufdrängen, daß nicht die bekleidete Menschengestalt, sondern der Mensch in all der idealen Schönheit seines Naturzustandes selbst, also ohne jede künstliche Verhüllung, die höchste Aufgabe des Künstlers sei.

Wenn wir an dieser künstlerischen Anschauung festhalten, die auch Alwin Schultz in seiner Kunstgeschichte in geistvoller Weise erläutert, so dürfen sich die Frauen ganz besonders beglückwünschen, daß alles künstlerische Schaffen von alters her in den Händen der Männer lag. Bei den urzeitlichen Völkerschaften waren die Frauen bekanntlich die einzigen Trägerinnen der Arbeit, sie erbauen die Hütte, sie pflügen die Erde und bringen die Ernte heim, sie mahlen auf der Handmühle das Getreide, backen das Brot, führen den gesamten Haushalt und gebären die Kinder, auf daß die Horde nicht aussterbe, sondern mächtig werde. Die künstlerische Betätigung jedoch wurde den Frauen schon frühzeitig von den Männern abgenommen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Erscheinung mit dem Wachsen und Aufblühen des Kultus vom Manne zusammenhängt, der es als eine Art Herrenmacht allein ausübt. Wie immer auch die Verhältnisse gelegen haben mochten, das eine steht unverrückbar fest, daß die Frau durch die männliche Kunstbetätigung sowohl moralisch als auch sozial gewonnen hat.

Jeder körperlich und geistig gesunde Mann fühlt sich zum Weibe hingezogen und umgekehrt. Das ganze eine Geschlecht hat eine Neigung zum andern. Es bedarf dies gar keiner Erklärung, es ist vielmehr eine ganz natürliche Erscheinung, daß der Mann, ganz abgesehen von einer gemeinsinnlichen Regung, am nackten Weibe unendlich mehr Gefallen findet und es weitaus lieber malerisch und plastisch darstellt als das unbekleidete Individuum des eigenen Geschlechts. Noch in der klassischen Frühzeit begegnen wir in überwiegender Mehrheit männlichen Statuen. Die Frau erscheint noch nebensächlich, denn der Mann gilt als der Träger der Schönheit und das dürfte wohl auch das Richtige sein, denn im ganzen Tierreich erscheint das Männchen dem Weibchen gegenüber in seiner äußeren Erscheinung sehr bevorzugt.

Dem Löwen ist die majestätische Mähne, dem Hirsch das prächtige Geweih, dem Hahn die Farbenpracht der Federn gegeben. Wie unscheinbar präsentiert sich demgegenüber das zur selben Gattung gehörige Weibchen! Es ist kaum anzunehmen, daß die Natur gerade in dem Krönungswerke ihrer Schöpfung, im Menschen, ein verkehrtes Verhältnis habe walten lassen. Die Bildhauer der ältesten Schulen haben das offenbar noch erkannt; erst mit Praxiteles, der das unbekleidete Weib in die Kunst eingeführt hat, verschiebt sich langsam aber sicher das menschliche Schönheitsideal, um endlich ganz beim Weibe zu verbleiben. Überraschend schnell bricht sich diese neue Ansicht Bahn. Schon in der Epoche der römischen Kunst begegnen wir weit mehr weiblichen Statuen als männlichen. Anmut und Lieblichkeit haben über Kraft und Stärke endgültig den Sieg davon getragen. In unserer Zeit hat sich der Exponent zugunsten des Weibes bis ins Ungeheuerliche vergrößert.

Wer die modernen Kunstausstellungen durchwandert, insbesondere aber die sogenannte Kleinkunst aufmerksamen Blickes verfolgt, wird die Überzeugung gewonnen haben, daß auf hundert weibliche Statuetten oder dekorative Figuren kaum ein männlicher Akt kommt. Überraschend schnell ist uns das Weib zum Schönheitsideal geworden, und dazu hat nicht nur die heidnische Kunst, sondern auch der so lebhafte Marienkult der christlich-katholischen Kirche nicht unwesentlich beigetragen.

Innerhalb des Frauenideals selbst haben sich im Laufe der Zeiten mancherlei Veränderungen bemerkbar gemacht. Der Geschmack hat gewechselt. Als die Venus von Milo entstand, hat

man sich offenbar für die voll ausgereifte Weiblichkeit interessiert, denn dieses berühmte Bildwerk stellt uns eine Frau von 30 bis 35 Jahren dar, während die mediceische Venus, der Typus der späteren klassischen Epoche, die 20 nicht überschreitet. Immerhin aber ist sie noch eine fertige Frauenfigur, ein voll erblühtes Weib. — Dasselbe gilt auch noch von der Danae des Titian, nicht mehr so ganz aber von der Io des Correggio. Von dieser Zeit an nähern sich die Künstler immer mehr der Darstellung der Jugend, bis endlich Canova die kaum erblühte Jungfrau als Typus des weiblichen Ideals hinstellt.

Von dieser künstlerischen Anschauung hat sich auch die Gegenwart nicht weit entfernt. Zumeist sind es kaum dem Kindesalter entwachsene Mädchen, die von der bildenden Kunst, sei es nun Malerei oder Plastik, ganz besonders bevorzugt werden. — Versuche diese etwas ungesunde Geschmacksrichtung zu ändern, sind bis jetzt noch von keinerlei Erfolg gekrönt gewesen. Alle die tändelnden Najaden, die badenden Mädchen, die Tänzerinnen und Mänaden, denen wir in Fülle auf unseren Kunstausstellungen begegnen, haben wohl kaum mehr als das sechzehnte Lebensjahr überschritten und sind weit entfernt von dem Ideal der Frauenschönheit aus der Zeit der Skopas, die das vollgereifte Weib allein der künstlerischen Wiedergabe würdig erachtet.

Bei der hervorragenden Stellung, welche die Frau in der bildenden Kunst einnimmt, nicht als aktiv schaffend, sondern als am meisten zur Darstellung gebrachtes Objekt, wie das ja auch heute in der Literatur der Fall ist, wird es erklärlich, wenn sich die Künstler mit allen Phasen der Entwicklung, mit dem ganzen Werdeprozeß des Weibes eingehend beschäftigen. — In der gesamten Literatur des Abendlandes herrscht gegenwärtig die Bemühung, die Frauenseele zu zergliedern, ihren geheimsten Regungen nachzugehen und für alle, oft so sonderbar anmutenden Erscheinungen der weiblichen Psyche, Erklärungen zu finden. Auf diesem Felde sind der bildenden Kunst verhältnismäßig enge Grenzen gezogen. Sie vermag wohl seelische Regungen wiederzugeben, aber nicht die Erklärung und die Motivierung dafür, denn die bildende Kunst ist an den Augenblick gebunden.

So ist es also die äußere Form, die Körperlichkeit der Erscheinung, mit der wir uns in erster Linie zu beschäftigen haben. Die vornehmste Bestimmung des Weibes, Mutter zu

werden, beziehungsweise die Art zu erhalten, bedingt eine Reihe von Formveränderungen, und nichts ist natürlicher, als daß die Künstler nicht nur dem unberührten, sondern auch dem befruchteten Weibe ihre Aufmerksamkeit zugewendet haben. — Nun leiden jedoch nach den uns anerzogenen Begriffen die Körperformen des Weibes im befruchteten Zustande vollkommen Schiffbruch. Unser Auge, gewöhnt an die zarte Rundung des Busens, an schlanke Hüften und an das Ebenmaß in den Körperverhältnissen, wird durch die Verschiebungen und Veränderungen der Formen verletzt und beleidigt. Das uns durch jahrhundertelange Kultur anerzogene Formgefühl, der von der Kunst als unverrückbar fest aufgestellte Kanon wird durchlöchert. — Es ist das eine von den vielen, von der Natur begangenen Inkonsequenzen, daß sie nicht zugleich mit der höchsten Bestimmung des Weibes auch die höchste körperliche Schönheit verbindet. Dieser Vorwurf ist wahrscheinlich ganz ungerecht; er findet seine Begründung lediglich in einem anerzogenen Schönheitsgefühl, das in verschiedenen Zeiten und bei verschiedenen Völkern zu viel Wandlungen durchgemacht hat, um ganz einwandfrei zu sein. Gewiß dürfen wir die Hauptschuld dafür, daß der Anblick einer in den letzten Monaten gehenden Frau das Auge des Ästhetikers verletzt, auch in der Mode suchen, die sich bloß nach ihren eigenen Gesetzen, nicht aber nach dem jeweiligen Vorteil der Trägerin richtet. Gerade in diesem Falle möchte ich die modernen Reformgewand-Bestrebungen sehr willkommen heißen.

Nach den herrschenden Begriffen ist das Weib gerade in dem Zustande, der es zum eigentlichen Weibe macht, in dem allein es seinem erhabenen Berufe gerecht wird, künstlerisch nicht mehr verwendbar, lediglich deshalb, weil Veränderungen der Formen eintreten, die uns als eine Zerstörung jener erscheinen, die uns von der Kunst als die allein richtigen und mustergiltigen bezeichnet worden sind.

Doch nicht alle Künstler teilten diese allgemein verbreitete Ansicht. Eine ganze Anzahl von Meistern aller Jahrhunderte hat sich mit der werdenden Mutter, der schwangeren, gebärenden und stillenden Frau beschäftigt. Für die italienischen Meister des Mittelalters und der Frührenaissance boten die Bibel, sowohl im alten als auch im neuen Testamente und die Legende zahlreiche Hinweise auf den erwähnten Gegenstand. Bis ins sechzehnte Jahrhundert herrschte bei allen diesen Darstellungen die Gewand-

figur vor. Doch verstanden es trotzdem die alten Meister mit sehr viel Geschick das wiederzugeben, was sie andeuten wollten, und weder die bauschige Tracht der Früh- und Hochrenaissance, noch die später so beliebten biblischen Gewänder bereiten ein ernstliches Hindernis.

Als nachmals die mythologischen Stoffe in Aufnahme kamen, griffen die Maler am liebsten nach den Metamorphosen des Ovid, denn gerade darin bot sich eine Fülle von Motiven. Zahlreich sind die Darstellungen der Myrrha und der Nymphe Callisto, erstere für Geburts-, letztere für Schwangerschaftsdarstellungen.

Anfangs nur vereinzelt, später aber immer häufiger, je mehr der französische Einfluß in der Kunst sich Bahn bricht, treten die Satiriker und Humoristen in den Vordergrund, je nach Bedarf in fein ironischer oder in urwüchsig derber Weise, das Thema vom gefallenen Mädchen oder der gesegneten Frau behandelnd. Anekdoten, scherzhafte Erzählungen, Sprichwörter und galante Romane boten zu solchen Darstellungen die äußere Veranlassung.

So interessant die weltlichen Bilder aus dem Frauenleben immerhin sein mögen, das Schwergewicht fällt doch meist auf die Darstellung der Gottesmutter als einer lichtumflossenen Idealgestalt, welche die größten Künstler zu ihren besten Schöpfungen begeisterte.

Die Glorifikation der Mutterschaft, das große Mysterium der Menschwerdung, hat nicht nur die Theologen, Naturforscher, Ärzte und Philosophen in ihren Bannkreis gezogen, auch Maler und Bildhauer unterlagen diesem Zauber und gaben ihrem Denken und Empfinden oft in recht naiven, aber immer tief religiösen Schöpfungen Ausdruck. Auf den Bildwerken älterer Meister ist die körperliche Veränderung der Gottesmutter nach der Empfängnis oft in markanter Weise erkennbar, ja wir begegnen sogar Darstellungen, wo das Kind im Mutterleibe sichtbar wird, und in Bildern, welche die Heimsuchung Marias darstellen, sehen wir in dem Unterleibe Elisabeths den embryonalen Johannes, wie er die Geige spielt und hüpft, nach Evang. Luk. Kap. I, 41: „Exultavit infans in utero ejus . . .“

Nicht die Malerei allein, der solche Allegorie nähergelegen war, greift nach diesen Darstellungen, auch die Plastik bemächtigt sich des gleichen Stoffes, und manch berühmtes Kultbild, wie die Gnadenstatue vom Bogenberge, einem bayrischen Wallfahrtsorte, zeigt Maria mit einem von Strahlen umgebenen Kinde auf dem Unterleibe.

Geburt und Tod des Menschen, das ewige Werden und Vergehen, sie haben nichts von ihrem ursprünglichen Geheimnisse verloren. Wie unsere Urahnen, so stehen auch wir noch heute, trotz des hohen Standes der Wissenschaft, vor ungelösten Rätseln. Daß sich auch die Kunst gerne mit dieser ewigen Frage beschäftigt hat, das beweisen die hier gesammelten Blätter, die mehr als vier Jahrhunderte umspannend, einen Anspruch auf Vollständigkeit weder machen wollen noch können.



Aus R. J. Steidele, Lehrbuch der Hebammenkunst. Wien 1791.

I. SCHWANGERSCHAFT.

Alles am Weib ist ein Rätsel und alles am Weib hat Eine Lösung: sie heißt Schwangerschaft.

Nietzsche: „Also sprach Zarathustra".

So weit wir in der Geschichte der menschlichen Arbeit zurückzublicken vermögen, haben sich die Denker und Forscher aller Zeiten vorwiegend mit dem Problem der Menschwerdung beschäftigt. Daß die bildende Kunst nicht zurückbleiben konnte, liegt in der Natur der Sache, denn in der Frühzeit waren Wissenschaften und Künste in einem viel engeren Zusammenhang, als heute. Noch in der romanischen Periode war der gelehrte Mönch Philolog, Arzt, Baumeister und Maler in einer Person, und diese Arbeitsvereinigung hat sich bis in das siebzehnte Jahrhundert hinein erhalten.

Daher werden Künste und Wissenschaften noch heute gerne zusammen genannt, obwohl längst eine Scheidung stattgefunden hat. Die Wissenschaft wandelt andere Wege als die Kunst; wenn sie sich hier und da noch begegnen, so sind die Berührungspunkte doch nur rein äußerlich, ein innerer Zusammenhang wie ehedem besteht nicht mehr, denn die Wissenschaft ist Verstandessache und die Kunst wohl in erster Linie Sache des Herzens und des Gemütes.

Dafür steht die Kunst als Helferin der Wissenschaft getreulich zur Seite. Wo Worte versagen, stellt sich zur rechten Zeit

das Bild ein. Die langatmigste und gründlichste Beschreibung eines Gegenstandes vermag uns diesen nicht so klar vor die Seele zu rücken, wie es eine oft nur flüchtig hingeworfene Bleistiftskizze imstande ist.

Von diesem Gesichtspunkt aus ist das vorliegende Werk verfaßt. Dem Bilde ist die führende Stelle zugewiesen, der Text ist nur eine Begleiterscheinung, dazu bestimmt, auf Einzelheiten, die kulturgeschichtliche Bedeutung haben, aufmerksam zu machen.

In der neueren Kunstgeschichte vermögen wir die Darstellung der schwangeren Frau nicht besonders weit zurück zu verfolgen. Wir begegnen ihr zuerst in einer Prachtausgabe der Schriften des Galenus aus dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts, der bekanntlich während des ganzen Mittelalters als Arzt und Lehrer eine unbestrittene Autorität war. Daß weiter in der Flucht der Zeiten zurück das Material ein mehr als dürftiges wird, erklärt sich daraus, daß die Pflege der Kunst ausnahmslos in den Händen der Geistlichkeit lag, die Kirche jedoch ihren Dienern die Ertötung der Fleischeslust zum obersten Gesetz machte.

Der Pergamentkodex, welchem die hier abgebildete Initiale (Abbildung 1) entnommen ist, stammt aus der Dresdener königlichen Bibliothek und stellt in klarer Zeichnung eine medizinische Vorlesung dar, die irgend ein gelehrter Professor abhält und dabei seine Schüler am lebenden Modell unterweist. Angetan mit einem Hermelingewande sitzt der Dozent auf einem vergoldeten Lehnstuhl, ihm gegenüber steht ein völlig unbekleidetes jugendliches Weib, an dessen Körper alle Zeichen einer vorgeschrittenen Schwangerschaft sichtbar sind. Zwei Schüler befinden sich unbedeckten Hauptes im Hintergrund und folgen mit bewegten Geberden dem Vortrag ihres Lehrers, der ihnen offenbar die stattgehabten Veränderungen am Körper des Weibes demonstriert. Diese Initiale ist öfters schon reproduziert worden. Nicht bloß der interessante Vorgang, sondern auch die künstlerische Form, die ihm der unbekannte Meister zu geben wußte, hat die Veranlassung dazu geboten.

Die Unbeholfenheit, der wir bei Darstellungen unbekleideter Figuren bei mittelalterlichen Malern so häufig begegnen, und die wohl lediglich auf den Mangel des Studiums lebender Modelle zurückzuführen ist, scheint hier glücklich überwunden. Die allgemeinen Verhältnisse des jugendlichen weiblichen Körpers sind



Abb. 2. A. Dürer, Heimsuchung Mariä.

gut wiedergegeben und richtig erfaßt, der seelische Ausdruck der Köpfe fügt sich in die Handlung; jede Übertreibung hat der Künstler geschickt zu vermeiden gewußt.

Das Interieur konnte, dem dekorativen Charakter eines Initials entsprechend, nur ganz nebensächlich behandelt werden. Das ganze Interesse konzentriert sich auf den Vorgang selbst, der einer weiteren Erklärung nicht bedarf. Besondere Beachtung darf diese Darstellung aus dem Grunde noch für sich in Anspruch nehmen, als hier ein profaner Akt wiedergegeben worden ist. Die Sittenbildmalerei erscheint hier in ihren frühesten Anfängen; mehr als eines Jahrhunderts hat es bedurft, bis sie sich zu einem selbständigen Kunstzweig zu entwickeln vermochte.



Abb. 1. Initiale eines Pergamentcodex (um 1400) in der kgl. Bibliothek zu Dresden.

Noch vollkommen mittelalterlich gibt Albrecht Dürer in seinem, dem „Marienleben“ entnommenen Bilde die Begegnung der gesegneten Gottesmutter mit der sich im gleichen Zustand befindenden heiligen Elisabeth wieder. Die Szene (Blatt 2) spielt sich vor dem gewölbten Tore eines Hauses ab, das inmitten einer deutschen Gebirgslandschaft gelegen erscheint. Die körperliche Veränderung ist an Maria bereits sehr stark sichtbar. Nicht nur in der stärkern Belastung des Kreuzes und der dadurch bedingten, nach rückwärts geneigten Haltung spricht sich diese Erscheinung aus, auch die Enge des Untergewandes kommt durch den offenen Mantel lebhaft zur Geltung. Es umspannt den befruchteten Leib und schmiegt sich in knitterigen Falten an die Beine.

Die beiden Frauen bilden den Mittelpunkt der Darstellung, in der die heilige Elisabeth nicht so sehr in den Vordergrund tritt, als es der biblische Stoff verlangen würde. Die noch auf dem Bilde vorhandenen Figuren sind von nebensächlicher Bedeutung.

Den biblischen Stoff der Begegnung der Gottesmutter mit der heiligen Elisabeth haben die Künstler des Mittelalters und der Renaissance in allen erdenklichen Variationen behandelt, nur die Madonna mit dem Kinde, als Ausdruck der Mutterliebe, ist noch öfter gemalt worden. Für die deutschen Meister scheint Dürer lange Zeit vorbildlich geblieben zu sein, denn ihm ist es gelungen, den heiligen Vorgang trotz der profanen Umgebung mit voller Unmittelbarkeit zur Darstellung zu bringen.

Man macht den Malern der altdeutschen Schule gerne den Vorwurf, daß sie es an ernstem Naturstudium fehlen ließen und ihre Arbeiten in der Werkstätte ohne Zuhilfenahme eines Modelles schufen. Das schließt nicht aus, daß sich die damaligen Künstler sonst die Welt gut angeschaut haben; uns ist reichlich Gelegenheit geboten zu beobachten, mit welchem kräftigen Realismus diese Meister zu zeichnen verstanden; in der unmittelbaren Naturbeobachtung sind sie ihren italienischen Zeitgenossen sehr häufig überlegen.

Der Italiener Carlo Maratta, als Maler, Stecher und Radierer gleich hoch geschätzt, 1713 im 88. Lebensjahr in Rom verstorben, hat sich — bewußt oder unbewußt — entschieden an Dürer angelehnt, als er seine „Heimsuchung“ in Kupfer stach. Auch er rückt den Vorgang in das bürgerliche Leben seiner Zeit, doch erscheinen seine Figuren, entgegen den Dürerschen, in das konventionelle biblische Gewand gekleidet.

Dem herrschenden Geschmacke der damaligen Zeit, der sich mit Vorliebe in Übertreibungen gefiel, entsprechend, hat Maratta den Zustand der Gottesmutter auf seinem Stich (Abbild. 3) mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln hervorgehoben. Die Dürersche Strenge fehlte dem Künstler ebenso, wie die keusche Naivetät des deutschen Meisters. Das Obergewand der Gottesmutter ist vorn zu kurz geworden; es spannt nach allen Richtungen; eine Reihe von Längsfalten haben sich gebildet, die in ihrem Zuge direkt nach dem Leib Mariens führen, der durch das darauffallende Licht noch besonders hervorgehoben erscheint.

Maratta weicht in seiner Darstellung von Dürer insofern ab, als er das Schwergewicht seines Bildes nicht auf den Besuch

Mariens bei Elisabeth verlegt, wie das die heilige Schrift verlangt; er betont hauptsächlich den gesegneten Zustand der Gottesmutter, der ihm auch als das Leitmotiv des Gemäldes erscheint. Elisabeth wie auch ihr Gatte Joachim blicken neugierig und mit teilnahmsvoller Freude auf Marien, in deren Antlitz holdselige Erwartung zu lesen ist.

Wer sich die Mühe nimmt, den Stich Marattas etwas eingehender zu studieren, der wird alsbald zu der Überzeugung gelangen, daß der Meister sich streng an das lebende Modell gehalten hat. Er brachte eine Frau im jugendlichen Alter zur Darstellung, die unmittelbar vor ihrer Entbindung steht. Die heilige Handlung ist nur ganz oberflächlich dem Thema unterlegt, sie bildet die rein äußerliche Veranlassung, im gewissen Sinne die Rechtfertigung für das gewählte Motiv.



Abb. 3. Carlo Maratta, Heimsuchung.

Vollkommen abweichend von den beiden genannten Meistern, die bei ihren Bildern den Boden des Natürlichen nicht verlassen, ist die Darstellung der werdenden Gottesmutter auf dem vorliegenden Stich von Bernard Gottfried Götz (Abb. 4), der um das Jahr 1708 zu Welherad in Mähren geboren und 1774 in Augsburg gestorben ist. Der hier abgebildete Stich ist nach einem Gemälde von Johann Georg Bergmüller, der 1688 zu Dirkheim in

Bayern geboren wurde und 1762 als Direktor der Akademie und bischöflicher Kabinettsmaler in Augsburg verstarb. Bergmüller bildete sich vorzugsweise nach Carlo Maratta zu einem tüchtigen Techniker in der Öl- und Freskomalerei heran; von diesem Meister hat er, speziell was Komposition und Farbengebung anbelangt, sehr viel übernommen. In der Anordnung, welche Bergmüller seinem Stoffe gegeben hat, macht sich bereits der prunkvolle Jesuitenstil bemerkbar, der nach dem Dreißigjährigen Krieg im ganzen Süden Deutschlands mit besonderer Vorliebe gepflegt wurde. Die Überwucherung mit allen möglichen Zutaten ist so groß, daß wir nur mit Mühe zu erkennen vermögen, es handle sich auf diesem Bilde um eine Darstellung des Besuches Mariens bei Elisabeth.



Abb. 4. J. G. Bergmüller, Heimsuchung Mariä.

Maria ist als Einzelfigur bedeutsam hervorgehoben. Elisabeth, ihr Gatte Joachim, die jubilierenden Engel, die zufälligen Nebenfiguren, sie alle sind nur zu dem Zwecke vorhanden, der künftigen Gottesmutter als wirksame Folie zu dienen. Die anatomischen Veränderungen am Körper Mariens hat Bergmüller auch nicht einmal flüchtig angedeutet. Möglicherweise wurde der Künstler durch den auftraggebenden Kirchenfürsten zu dieser weitgehenden Diskretion veranlaßt. Er hat daher zur Symbolisierung gegriffen und

den Namen des kommenden Erlösers am Leibe Mariens in einer Strahlengloriole erscheinen lassen. Anbetend beugt sich vor diesem Wunder die ganze Umgebung; der Vorgang wird zu einer Benediktion Mariens, die schwangere Frau erscheint in diesem Bilde weit über alles menschliche Maß emporgehoben. Auch die prunkvolle Palastarchitektur, in welcher sich die Begegnung abspielt, ist mit der biblischen Darstellung in keinen Zusammenhang zu bringen.



Abb. 5. Raffael, Heimsuchung (Detail).

Unendlich einfacher aber dafür ungleich wirksamer hat Raffael Santi (1480 bis 1520) den gleichen Gegenstand behandelt. Von allen den zahlreichen Meistern der Palette, die sich im Laufe der Jahrhunderte an diesem Motive versucht haben, hat keiner die Situation, in welcher sich Maria befindet, so glücklich und scharf zu erfassen gewußt, wie der große Urbinate. Wohl gibt er in der äußeren Erscheinung das jugendlich-schwangere Weib wieder, aber Haltung, Ausdruck und Bewegung deuten lebhaft auf den trotz der beginnenden Mutterschaft bestehenden jungfräulichen Zustand Mariens. Im Raffaelschen Gemälde stehen wir der Immaculata, der „jungfräulichen Mutter" gegenüber, welche voll freudiger Zuversicht, in der Erhoffung einer großen, welterlösenden Zukunft, ihrer schweren Stunde entgegensieht.

Von den religiösen Malern des siebzehnten und selbst noch der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gibt es fast keinen, der nicht eine Heimsuchung Mariens gemalt hätte. Mit der Scheidung des katholischen Südens vom protestantischen Norden Deutschlands hat in den österreichischen und bayerischen Landen der Marienkultus außerordentlich zugenommen; die meisten in dieser Zeit



Gebett
Der Schwangern Weiber.
Sey gegrüsset Maria: du Jungfräu-
liche Mutter deß wahren GOttes
und Menschens. Ich bitte dich durch
die aller-gebenedeyteste Frucht dein-
es allerreineste Leibes: segne, stärcke
und bewahre diese Leibes Frucht so
ich unter meinem sündigen hertze trage,
damit dieselbe ein Mensch werde nach
dem Hertzen deines Jungfräulichen
Sohnes: Glücklich auff die Welt komme
und durch die H: Tauf das Kleid der
Unschuld anlege, welches ihm hinfüh-
ro bis in Todt von keiner sünd außge-
zogen werde, ja auch auff der Welt
gleich wie ohne der Welt zu grösser-
er Ehre Gottes, zu deiner Ehre, zum
Heyl seiner selbsten, uns Eltern
aber zum Trost lebe: Und mit solche
Lebens-Wandel dises zeitliche durch
Wandere, das es nicht verliehre das
Ewige, durch deine, über alle Hei-
ligen, allerkräfftigste und nothwen-
digste Vorbitt, o gütige, o milde, o
süsse Jungfrau und Mutter Gottes
Maria Amen.

Abb. 6. Gnadenbild zu Karlov.

neu entstandenen Kirchen wurden der seligsten Jungfrau, der Himmelskönigin, geweiht; die Marienfeste vermehrten sich; neue Gnadenorte mit wundertätigen Marienbildern erfreuten sich bald eines lebhaften Zuspruches von seiten der umwohnenden Bevölkerung wie auch der zureisenden Pilger; von der Geistlichkeit wurde alles getan, um den Marienkultus zu fördern und zu kräftigen, und dieses um so mehr, als die protestantischen Theologen sich der Marien- wie der Heiligenverehrung gegenüber ablehnend verhielten.

Zahllos sind die Darstellungen der „gesegneten“ Gottesmutter auf Heiligenbildern, Einzelgebeten, Titelbättern von Gebetbüchern und ähnlichen Erzeugnissen der Druckerpresse. Bis ins fünfte Jahrhundert läßt sich die Erscheinung zurückverfolgen, daß Maria als die Patronin der schwangeren Frauen angesehen wurde; noch heute treffen wir auf zahlreichen Hebammenschildern, besonders in kleineren Städten, das von Lukas Cranach d. Ä. (Lukas Sünder, geboren zu Cranach in Franken 1472, gestorben zu Weimar 1573) gemalte Mariahilfbild, welches an dieses Patronat erinnert.



Abb. 7. Stich von Klauber, Gnadenbild bei Ohlstorf.

Wie tief der Marienkultus im Leben des Volkes wurzelt, können wir daraus entnehmen, daß noch im Jahre 1787, inmitten der freigeistigen Bewegung der Aufklärungsepoche, der evangelische Prediger Johann Friedrich Stark zu Frankfurt a. M. ein „Tägliches Gebetbüchlein, das ist: Aufmunterung, Gebete und Gesänge für Schwangere und Sechswöchnerinnen . . . wie auch Sprüche, Seufzer und Gebete in Nöthen für Unfruchtbare . . . Stuttgart, bei Johann Christian Betulius“ erscheinen ließ, welches in den protestantischen Landen ebensoviel Anklang als Verbreitung fand.

Daß die katholische Literatur auf diesem Felde ganz besonders fruchtbar war, braucht nicht erst besonders hervorgehoben zu werden, zahlreiche Kupferstecher wie Holzschneider standen im Dienste des Marienkultus. So hat Fischer in Prag (Blatt 6) das Gnadenbild der schwangeren Maria von Karlov bei Prag in Kupfer gestochen und dem Bilde ein „Gebett der schwangeren Weiber“ beigesetzt (Abb. 6).

Das erwähnte Gnadenbild von Karlov, welches sich heute noch eines großen Rufes erfreut, stellt die Madonna in ganzer

Figur, in einer offenen Landschaft stehend, dar. Von den beiden Brüsten und dem Leibe gehen strahlende Lichter aus, sie selbst scheint das Wunder zu empfinden, denn Blick und Haltung zeigen an, daß sie den werdenden Erlöser anbetet.

Das nächstfolgende Bild (Abb. 7) zeigt eine ähnliche Darstellung der Madonna; es wird als wundertätiges Gnadenbild in Ohlstorf bei Gmunden in Oberösterreich verehrt.

In einfacherer Form hat Martin Engelbrecht in Augsburg die Erwartung Mariens in Oktavstichen wiedergegeben (Abb. 8). Diese waren als Marktware gedacht und auf große und billige Verbreitung berechnet. Welchen Beifalls sich solche Darstellungen damals zu erfreuen hatten, ersehen wir aus vielen vorhandenen großen Ölgemälden und der Anfertigung zahlreicher Nachstiche davon.



Abb. 8.
M. Engelbrecht, Hl. Maria.

Diese kleinen Mariendarstellungen, die man gerne unter dem Sammelnamen „Heiligenbilder" begreift, waren fast immer in Linienmanier gestochen. Obwohl die künstlerische Bedeutung des Kupferstichs im achtzehnten Jahrhundert schon starke Einbuße erlitten hatte, finden sich doch noch Blätter von tadelloser Form und vollendeter technischer Durchführung aus dieser Zeit vor.

Der Vollständigkeit halber erwähnen wir noch jene in Holzschnitt, Kupferstich oder Radierung ausgeführten Madonnen, die verschiedenen Gebeten als Titel vorgesetzt sind. So lautet beispielsweise die Aufschrift eines solchen Gebetes (Abb. 9): „Ein schönes Gebett zu unserer lieben Frauen mit dem schwangeren Leib" und als Gegenstück dazu: „Gebeth einer schwangeren Mutter zu der schwangergehenden Mutter Gottes" (Abb. 10). Eine interessante Darstellung von „Mariä Empfängnis" sehen wir auf einem Oktavblatte des Grazer Kupferstechers M. Weinmann aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts (Abb. 11).

Die bisher besprochenen Blätter, die mit alleiniger Ausnahme des eingangs angeführten Initiales ausschließlich religiösen Inhaltes

sind, behandeln in den verschiedensten Formen immer ein und denselben Gegenstand; die Meister haben sich gewiß alle Mühe



Ein schönes Gebett zu vnser lieben Frauen / mit dem schwangeren Leib.

GOtt grüsse dich / O süsse vnd liebe Jungfrau Maria / die du in deinem keuschen / Jungfräulichen vnbefleckten Leib / den Sohn GOttes empfangen hast / dich bitte ich / O seeligiste / vnder allen Frauen / säge mir / was für Freud du zur selbigen Stund in deinem Hertzen empfunden hast / vnd was grosse Süssigkeit / dein seelige Seel vmbgeben hat / wie der Göttliche Sohn / in dein Allerheiligiste Schlaffkammer ist eingangen / vnd sich mit deinem allerreinesten Fleisch bekleydet hat / die du auch nachmahls über das Jüdische Gebürg gangen bist / vnd den König der Glory / mit deinem keuschen Leib eingeschlossen getragen / vnd deine Befreundtin die seelige Elisabeth heimbgesucht / vnd jhr gedienet hast. Bitte dich / O du allerseeligiste Jungfrau Maria / durch dein reines Hertz / vnd schwangeren Leib / du wollest bey deinem hertzliebsten Sohn für mich bitten / daß er mich wolle beschützen vnd bewahren / vor allem Ubel vnd Leyd / vnd vns ein glückseeliges Sterbstündlein verleyhen / JEsu vnd Maria / Amen.

R. L. H.

Ich bin ein dienerin des Herren. mir geschehe nach deinen wortten. vnd Das wort ist fleisch worden.

Abb. 9. Einlegeblatt für Gebetbücher.

gegeben, die gestellte Aufgabe in möglichst zahlreichen Varianten zu lösen, trotzdem hat sich schließlich ein gewisser Formenkanon entwickelt, der zum Konventionellen führen mußte.

Voll Originalität und deutscher Innigkeit, bürgerlich einfach und ganz außerordentlich lebenswahr, hat Dürer die schwangere Gottesmutter gestaltet; überirdisch und doch menschlich wahr hat sie uns Raffael gebracht; über alles Maß sind die prunkvollen Italiener der späteren Zeit hinausgegangen, die Maria und ihre Sippe in ein königliches Milieu gerückt haben. Wirklich volkstümlich sind die unterschiedlichen Gnadenbilder geblieben. Hier handelt es sich um eine möglichst einfache Darstellung, wie auf dem Bilde zu Bogenberg in Bayern (Abb. 12 und 13), mit Hinweglassung alles überflüssigen, verwirrenden Beiwerkes. Das, was der Künstler einem Volke zu bringen hat, muß klar und anspruchslos sein, Allegorien und der-

Gebeth einer schwangeren Mutter zu der schwangergehenden Mutter Gottes Maria.



Salzburg, in der Oberer'schen Buchhandlung.

Abb. 10. Einzelgebetblatt (um 1830).

gleichen würden kaum verstanden werden. Hat die gläubige Menge sich einmal an den Typus eines Gnadenbildes gewöhnt, so erhält sich derselbe in unveränderter Form durch Jahrhunderte. Nur zu jenem Bilde hat das Volk volles Vertrauen, an dem alle Zeichen und Einzelheiten sichtbar sind, die es gewöhnt ist, daran zu finden, nur diese sprechen für die Erfüllung der betreffenden Bitte, die ihrerseits wieder nur vor diesem einen, dafür bestimmten Bilde vorgetragen werden kann.

* * *



Abb. 11. M. Weinmann, Einlegeblatt für ein Gebetbuch.

Unter den profanen Blättern sei noch das im Jahre 1538 „Mit Kayserlicher Majestät Freyheit. Gedruckt zu Augspurg durch Jobs de Negker, Formsnider: Anathomia oder ab conterfeihung eines Weybs leib, wie er inwendig gestaltet ist“ wegen seiner großen Seltenheit erwähnt. Dieses Blatt (14) hat nicht nur einen bedeutenden künstlerischen, sondern noch einen viel höheren anatomischen Wert. Es gibt uns mit einer für jene Zeit verblüffenden Richtigkeit (also vor dem Erscheinen des Vesalschen Werkes), die innere Anatomie des weiblichen Körpers an einer etwa im vierten Monat schwangeren Frau wieder. Der Körper der sitzenden Person ist in Schichtenformen dargestellt, genau in derselben Weise, wie auch heute noch gewisse anatomische Tafeln für den Unterricht erscheinen. So vortrefflich die Darstellung des Rumpfinnern auch ist, so hat das im gegebenen Falle für uns doch nur untergeordnete Bedeutung. Wir haben uns die Aufgabe gestellt, lediglich die äußere Erscheinung des schwangeren Weibes in den Kreis unserer Betrachtungen zu ziehen, das rein künstlerische Moment steht daher obenan. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, müssen wir dem besprochenen Blatte, das sicherlich nur zu anatomischen,



Abb. 14. Anothomia oder abconterfeihung eines Weybs Leyb. 1583.
Seltenes vorvesalisches Flugblatt. 1538.

bzw. zu Unterrichtszwecken gezeichnet worden ist, immerhin einen großen graphischen Wert beilegen. Die Figur ist mit feiner Naturbetrachtung nach dem Leben gezeichnet, die Bewegung eine freie und ungezwungene, die ganze Auffassung fern von jeder sinnlichen Koketterie. Was den Holzschnitt selbst anbelangt, so ist derselbe vortrefflich, er stammt jedenfalls von der Hand eines bedeutenden Meisters.

Ganz aus dem Leben gegriffen sind die vier Blätter (15—19) von Heinrich Aldegrever (auch Aldegrave, eigentlich Heinrich Trippenmaker, Kupferstecher und Goldschmied, geboren 1502 zu Paderborn, gestorben 1560 zu Soest), einem Nachfolger Dürers und bekannten Kleinmeister. Er führt uns in seinen Stichen je einen Edelmann mit seiner Hausfrau vor. Die Damen befinden sich im vorgeschrittenen Stadium gesegneter Umstände. Zweifellos hat Aldegrever seine Studien nach dem Leben gezeichnet; er behandelt bekanntlich mit besonderem Glück das Sittenbild, seine beiden Folgen von Hochzeitstänzern zählen zu den beliebtesten Illustrationen kostümgeschichtlicher Werke, an Genauigkeit und Treue ist Aldegrever unübertrefflich. In unseren Bildern streift der Meister auch ein klein wenig das Gebiet der Sittengeschichte. Der Stolz des alten deutschen Hauses war die Nachkommenschaft, eine Frau in gesegneten Umständen erfreute sich stets besonderer Ehrungen. Daß Aldegrever wirklich schwangere Frauen gezeichnet hat, dafür spricht die ganze Haltung der Frau, die eigenartige Stellung



Abb. 12. Gnadenbild zu Bogenberg. Einlegeblatt.

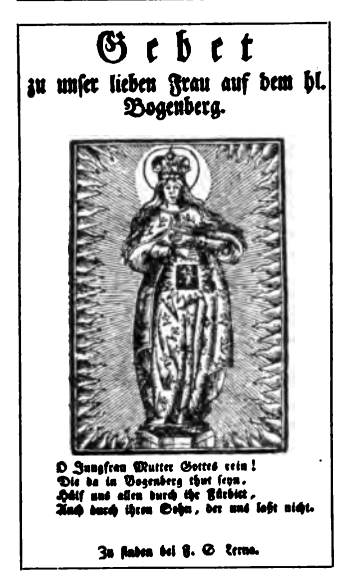


Abb. 13.

der Arme und Hände, Bewegungen, wie solche den Frauen in diesen Umständen ausnahmslos eigentümlich sind.

Es wäre ganz falsch, die Deformierung des weiblichen Körpers, wie sie Aldegrever gezeichnet hat, etwa auf die bauschige Gewandung, wie solche durch italienische Einflüsse im sechzehnten Jahrhundert Mode war, zurückführen zu wollen. Es erscheinen zwar venetianische Damen aus dieser Zeit in so reicher Gewandung, daß die Körperformen vollständig darunter verschwinden, etwa wie in der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts unter der Krinoline; bei den Aldegreverschen Stichen genügt ein Blick, um sofort konstatieren zu können, daß wir es hier mit glücklichen Frauen zu tun haben, welche einer baldigen Entbindung entgegensehen.

Viel früher als in Deutschland machte sich in Italien die klassisch-mythologische Bewegung in der Kunst bemerkbar. In diesem Lande war die Bekanntschaft mit der Antike niemals vollständig erloschen, sie wirkte durch das ganze Mittelalter fort; weder die sarazenisch-arabischen Einflüsse im Süden, noch die germanischen im Norden vermochten im Lande der klassischen Kunst je bodenständig zu werden. Die Italiener, welche das Spottwort „Gotik" für die deutsch-mittelalterliche Kunst erfunden hatten, verhielten sich vielfach ablehnend gegen germanische Einflüsse, wozu die politischen Verhältnisse sicherlich auch das Ihre beigetragen haben mögen.



Abb. 15. Heinr. Aldegrever, Die Hochzeitstänzer.



Abb. 16. 17. Heinrich Aldegrever, Aus dem Zyklus „Die Hochzeitstänzer“.





Abb. 18. 19. Heinrich Aldegrever, Aus dem Zyklus „Die Hochzeitstänzer“.

Der ungeheure Umschwung, der zu Ausgang des Mittelalters in ganz Europa eintrat, machte sich in Italien ganz besonders bemerkbar. Es würde zu weit führen, des Nähern darauf eingehen zu wollen. Sobald sich die bildende Kunst nur etwas freier regen konnte, sobald sie die kirchlichen Fesseln gelockert fühlte, griffen Maler wie Bildhauer sofort nach den heidnischen Stoffen. Nymphen



Abb. 20. Tizian, Diana entdeckt die Schwangerschaft der Nymphe Kallisto.

und Faune, Dryaden und Oreaden bevölkern wiederum die Landschaft, die ganze römische und griechische Mythologie wurde wieder lebendig.

Mit Vorliebe wurde die von Zeus in Gestalt der jungfräulichen Jagdgöttin Artemis verführte Nymphe Callisto gemalt. Die Ursache, warum die Künstler gerade nach diesem Stoff so gerne gegriffen haben, mag wohl mit darin zu suchen sein, daß die körperliche Veränderung, welche Callisto erfahren, sie wesentlich von dem jungfräulichen Gefolge der Artemis unterschied.

Wir begegnen in den Callistobildern der schwangeren Frau in einer vollkommen neuen Auffassung. Sie ist dem religiösen wie dem bürgerlichen Leben entrückt, in eine Fabelwelt emporgehoben, die in ihrer heitern Ungebundenheit mit dem tragisch leicht angehauchten Gegenstand recht scharf kontrastiert.

Den Callisto-Mythus hat Ovid in folgende Verse gefaßt 422—438:

Iupiter ut vidit fessam et custode vacantum,
„Hoc certe furtum conjux mea nescit", inquit
„Aut si rescivit — sunt o sunt jurgia tanti."
Protinus indicitur facicem cultum que Dianae
Atque ait o comitum, virgo, pars una mearum,
In quibus es veneta jugis? de caespite virgo
Se levat et salve numen, me judice, dixit
„Audiat ipse licet, majus Iove," ridet et auditt,
Et sibi praeferri se gaudet et oscula jungit
Nec moderata satis nec sic a virgine dauda.
Qua venata foret silva, narvare parantem
Impedit amplexu: nec se sine crimine prodit,
Illa quidem contra, quantum modo femina possit —
Aspiceres utinam, Saturnia, mitior esses! —
Illa quidem pugnat: sed quae superare puella,
Ovis ve Iovem poterat superum?
petit aethera victor Iupiter."

Und dann Vers 460—465:

Parrhasis erubuit, cunctae velamina ponunt:
Una moras quaerit. Dubitanti vestis adempta est,
Qua posita nudo patut cum corpore crimen.
Attonitae manibus que uterum celare volenti
„I procul hinc", Dixit „nec sacros pollue fontes".
Cynthica, deque suo jussit accedere coetu.

Zu deutsch:

Jupiter, wie er sie (Callisto) daliegen sah, von keinem gehütet,
Sprach: Diesmal wird nichts von dem Handel erfahren die Gattin,
Oder erfährt sie es auch: was kann ihr Schelten mich kümmern?
Gleich nun zeigt er sich in Gestalt und Tracht der Diana:
Jungfrau, sagt er zu ihr, du meiner Gefährtinnen eine,
Wo im Gebirg heut hast du gejagt? Sie erhebt sich vom Rasen:
Sei mir, sprach sie, gegrüßt, o Gottheit! meines Bedünkens
Höher, und hört er es selbst, als Jupiter! Lachend vernimmt er's,
Froh, daß sie über ihn selbst ihn stellt und bedeckt sie mit Küssen —
Nicht in günstigem Maß und nicht nach Sitte der Jungfrau
Wie sie beginnt, in welchem Gehölz sie gejagt, zu erzählen,
Hindert er durch Umfahn, nicht ohne Vergehn sich verratend.
Wie sie kämpfet und ringt, so viel ein Mädchen vermögend,
Sähst du zu, o Tochter Saturns, du wärest gelinder!
Zwar sie ringt; doch welch ein Weib, ja wer von den Göttern,
Hielte vor Jupiter stand? Siegreich kehrt wieder zum Äther — Jupiter.

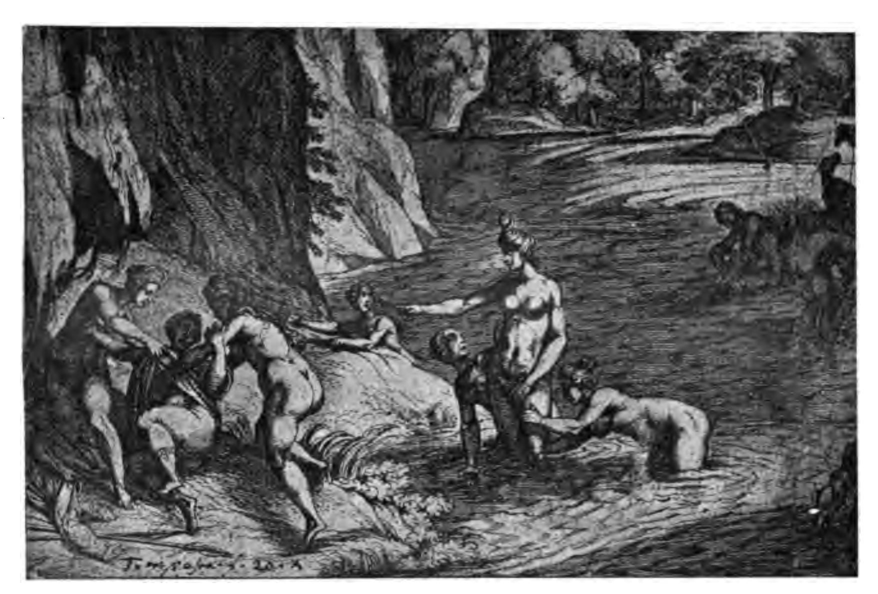


Abb. 21. Diana entdeckt die Schwangerschaft der Nymphe Kallisto. Stich von Tempesta (Ausschnitt).



Abb. 22. Joh. Wilh. Baur, Diana entdeckt die Schwangerschaft der Nymphe Kallisto.
Aus „Ovidii Methamorphosi oder Verwandlungsbücher" (bei Fürst in Nürnberg).

Und dann:

Schamrot steht die Parrhasierin da. Sie entkleiden sich alle;
Eine nur suchet Verzug; der Zögernden nimmt man die Hülle,
Wie das Gewand hinfällt, wird sichtlich die Schuld mit der Nacktheit.
Jene gedachte bestürzt mit den Händen den Schoß zu verdecken.
Geh — sprach Cynthia — ferne von hier, daß die heilige Quelle
Nicht du entweihst! Und gebot ihr zu weichen aus ihrem Gefolge.

Diese Verse Ovids sind den Callistobildern zugrunde gelegt. Diese Blätter zeichnen sich alle durch eine gewisse Gleichartigkeit aus, da die Handlung ganz besonders streng umschrieben ist. Besondere Abweichungen waren schon aus der Ursache nicht ratsam, als die damalige gebildete Welt mit den Dichtungen der altrömischen Klassiker viel vertrauter war als die heutige. Die vornehmen Damen der Renaissance beherrschten alle die lateinische Sprache, man hätte dem Künstler sofort Unvertrautheiten mit dem Text des Ovid nachgewiesen.

Auf allen Bildern erscheint Diana daher als strenge Richterin. Bald thront die Göttin auf einem Felsen, bald befindet sie sich noch selbst im Bade. Immer hat die Schar der Nymphen ihre helle Schadenfreude an der gefallenen Genossin. Bezeichnend für den guten Geschmack der damaligen Zeit ist es, daß der Zustand der Callisto stets nur sehr diskret angedeutet erscheint (Abb. 20—22), eine wie viel deutlichere, aber dafür auch ehrlichere Sprache reden da die deutschen Meister, allen voran Albrecht Dürer!

Wäre man nicht unterrichtet, um welchen intimen Vorgang es sich bei den Callistodarstellungen handelt, aus den Bildern wäre man oft genug nicht imstande, denselben zu entnehmen. Den Künstlern war es weniger um die Darstellung eines schwangeren Mädchens zu tun, als um die Badeszene. Felsen, Bäume und Wasser, ein malerischer Prospekt und mitten darin eine ganze Schar jugendlicher badender Mädchen. Ein solcher Stoff reizte immer wieder zur Betätigung. Hier konnte der Künstler sich ganz gehen lassen, er konnte die unverhüllte Schönheit des weiblichen Körpers malen, ohne irgendwie Gefahr zu laufen, das Schicklichkeitsgefühl der Beschauer zu verletzen.

* * *

Schon zu Beginn des siebzehnten Jahrhunderts machten sich nicht nur im politischen, sondern viel mehr noch im künstlerischen Leben Deutschlands französische Einflüsse bemerkbar. Gerade in den Darstellungen aus dem intimen Frauenleben tritt dieser Ein-

fluß scharf hervor, nicht zum Heile der Kunst. Anfänglich schüchtern, dann immer deutlicher und aufdringlicher machen sich satyrisch-humoristische Züge bemerkbar, die, zumeist mit roher Derbheit gemischt, nur abstoßend wirken können.

Offenbar brachten die alten Meister der werdenden Mutter — sobald es sich um legale Verhältnisse handelte — eine viel größere Hochachtung und Verehrung entgegen, als die spätere Zeit. Der Gegenstand wird ernst und würdig behandelt, man ist sich der Frauenwürde bewußt und respektiert sie. Bei den modernen Bildern — und wir können im weiteren Sinne die aus der Rokokozeit doch recht wohl dazu rechnen — spielt das rein sinnliche, frivole Element bereits eine nicht unbedeutende Rolle.

Die Maitressenwirtschaft, wie eine solche auf fast allen Höfen und Höfchen um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts zu herrschen begann, hat zum Verfall der allgemeinen Sittlichkeit wesentlich beigetragen. Überfeinerung in den höheren Ständen, Verrohung in den unteren, waren die natürliche Folge davon. Abdecker, Schäfer, Nachrichter und alte Weiber übten die ärztliche Praxis aus; allerlei Geheimmittel zirkulierten; der Aberglaube hatte ein fruchtbares Feld gefunden. In Flugblättern wurde von gräßlichen Geburten berichtet. Eine Frau gebar anstatt eines Kindes eine Ratte mit einem menschlichen Kopf, eine andere gab einem ganzen Dutzend von Kaninchen das Leben. Johann Wilhelm David Korth, Doktor der Philosophie, erzählt (Berlin 1839) schreckliche Beispiele von dem sogenannten „Gelüste" schwangerer Frauen. Eine Mutter schlachtete ihr Kind, eine andere Frau ihren Mann, salzte und pökelte diesen ein, weil sie das Fleisch desselben während einer neuen Schwangerschaft, so zubereitet, speisen wollte. Des Dr. Hombergers Frau bekam das Gelüste, ihrem Mann einen Korb mit Eiern in das Gesicht zu werfen, welches Gelüste denn auch der gute Mann, seinem Weibe und seinem Kinde zu Gefallen, oder weil er vielleicht ein Hirsekorn im Auge fürchtete, nach dem alten Sprichwort: „Wer einem schwangeren Weibe etwas abschlägt, dem wächst ein Hirsekorn im Auge", geduldig an sich vollziehen ließ.

In dem Büchlein: „Bellum Veneris Conjugale, das ist Ehelicher Venuskrieg — allen jungen deutschen Venusrittern zu sonderlichem Gefallen und Unterricht in gut hochdeutsch mit sonderlichem Fleiße transferiert und verdolmetscht durch Carolum Cornelium Austriacum, 1624" finden wir im sechsten Kapitel

„De bona procreanda indole“ folgende drei ergötzliche Geschichten, welche Begierden schwangerer Frauen illustrieren:

Die erste Historie.

Zu Lemberg, einer Stadt in Schlesien, ist ein schwanger Weib gewesen, welches einem Priester nachgefolget, so mit blossen und gewaschenen Füssen aus dem Bade heimgegangen; hat dasselbe weisse Beine dermaßen liebgewonnen, daß sie heimlich von hinten zu ihnen gegangen und auf ein Bein gefallen, den andern Fuß mit beiden Händen ergriffen und hat mit den Zänen ein Stück darauß gerissen, daß er geschryen und Gott und die Menschen umb Hülffe angeruffn.

Die andere Historie.

Auff eine Zeit hat ein schwanger Weib einen Beckenknecht bloß und nackend gesehen, als er das Brodt zum Backofen getragen und hat von diesem Anschaven einer solchen Lust zu seinen Schuldern bekommen, daß sie alle Speiß ganz und gar verworffen, ausgenommen die Schuldern des obgenanndten Beckenknechts: der Mann aber erbarmte sich über sein liebes Weib, wird mit dem Beckenknecht eins und sagt ihm ein gewiß Stück Geldt zu für einen jeden Biß; macht derhalben, daß sich der Beckenknecht zweymal von dem Weibe hat beissen lassen: Zum dritten Mal aber wollte er den Schmertzen nicht weiter leyden. Darnach gebiert das Weib drey Kinder, zwey lebendige und das dritte todt.

Die Dritte Historia.

Eine schwangere Fraw in einem Dorffe nicht weit von Andernach, ein Städtlein dem Bischoff zu Cölln zugehörig, hat einen Lust bekommen, ihres Mannes Fleisch zu essen, hat ihn derwegen, wiewol er ihr lieb geweson, des Nachts umgebracht. Als sie ihn nun halb verzehrt, hat sie die andere Hälfte eingesalzen, wie sie an selbst hernach, als ihr die Lust vergangen, ihren Freunden bekanndt, so ihn gesucht, ist ihr hernach (wiewol allzu langsam) herzlich leid gewesen.

Gleichartige Historien beschreibt Sebastian Franck in seiner Kayser Chronicken unter dem Großmächtigen Kayser Carolus V., daß im Jahre 1533 ein schwanger Weib zu Prettenburg gelüstet, ihren Mann zu essen, hat ihm derwegen bey Nacht die Gurgel abgeschnitten und also todt, den linken Arm von

Seiten bis auff den Gürtel gegessen, den übrigen Leib eingesalzen und auch essen wollen, das Eingeweide und den Kopf hinweg geworffen. Indem hat sie drey lebendige Söhne geboren. Als die Fraw dem Vater das Botenbrodt bringen wollen, hat die Kindbetterin herzlich erseufftzet und geklagt, der Vater werde dies sein Kind nicht sehen und ihre That öffentlich bekandt und angezeigt, daß sie ihn getödtet und eingesalzen.

Darnach hat man sie verwahrt und in ewig Gefängniß vermauret.

In H. Salzmanns Schriften, Berlin, Paulische Buchhandlung 1829, findet sich folgender merkwürdiger Vorfall verzeichnet, der sich auf das sogenannte „Versehen" schwangerer Frauen bezieht: Im Hospital zu Paris, die Unheilbaren genannt, befand sich ein von der Geburt an wahnwitziger Jüngling, dessen Glieder an denjenigen Stellen zerbrochen waren, wo man sie an den Geräderten sieht, und er lebte in diesem Zustande zwanzig Jahre. Die Veranlassung zu diesem Übel gab seine Mutter, welche in der Schwangerschaft einen Missetäter mit dem Rade hinrichten sah; der Anblick des Geräderten hatte sie so heftig mit der Frucht erschüttert, als wenn ihr alle Schläge von dem Henker mitgeteilt worden wären. Diese Schläge wirkten nun nicht so heftig auf die stärkere Mutter, als auf die schwache Frucht. Salzmann erzählt weiter: Im verwichenen 1828ten Jahr reisete und reist wahrscheinlich noch jetzt ein Mann mit einem Kinde in Europa herum, in dessen Pupille des Auges man deutlich die Worte „Napoleon Empereur" liest. Die Mutter soll nämlich im Zustand der Schwangerschaft ein neues Fünffrankenstück mit dem Bildnis Napoleons und der eben angeführten Umschrift mit Wohlgefallen lange beobachtet haben, und daher die Einwirkung auf die Frucht.

So findet man auch nicht selten — berichtet Salzmann ferner — bei Kindern kleine Früchte, Erdbeeren, Himbeeren u. dgl., welche sie der Begierde ihrer Mütter nach dergleichen Früchten danken. Man hat Beispiele, daß Schwangere bei dem Anblick einer Maus, einer Ratte, zusammenfuhren und sich heftig entsetzten, und das nachher geborene Kind trug als Zeichen dieser Entsetzung das schwache Bild oder den Umriß eines dieser Tiere auf dem Arme, Schenkel, Rücken oder Brust.

Der Anekdoten über gesegnete Frauen gibt es zahlreiche, anekdotenhaft wird auch jetzt die Behandlung der schwangeren Frau in der Kunst.

So stellt der Maler A. Tendi in einem Bilde, welches Jean Godefroy (1771—1839) gestochen hat, eine novellistische Szene dar, die für die damalige Zeit gewiß von hohem Interesse war. Im achtzehnten Jahrhundert erhielt die Gesetzgebung, die bisher ausschließlich aristokratisch gewesen war, einen leichten demokratischen Einschlag. Man lese im preußischen Landrecht von 1800 die einschlägigen Bestimmungen zum Schutze gefallener Mädchen nach, um die Überzeugung zu gewinnen, daß die Zeiten der Willkür vorüber waren. Tendi schildert ein solches Vor-



Abb. 23. A. Tendi, Familienszene, gestochen von Godefroy.

kommnis. Zu einem in vornehmen Verhältnissen lebenden jungen Mann (Blatt 23) bringt der Vater selbst die gefallene Tochter. Der Kavalier befindet sich eben beim Tee; er ist über diesen unerwarteten Besuch aufs höchste überrascht, es scheint, daß er dem Vater gegenüber seine Schuld gerne leugnen möchte. Dieser ist jedoch derartigen Ausflüchten nicht zugänglich, denn er macht den jungen Herrn mit unzweideutiger Geberde auf den Zustand der Tochter aufmerksam.

Die englischen Kupferstiche aus dem achtzehnten Jahrhundert und dem Anfang des neunzehnten, die bekanntlich gegenwärtig

in sehr hohem Werte stehen, zeichnen sich im allgemeinen durch große Klarheit in der Darstellung der Handlung aus, so daß nicht leicht ein Mißverständnis aufzukommen vermag. Auch der Godefroysche Stich läßt, was den Vorgang anbelangt, an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Gewissermaßen als Parallelerlebnis des eben geschilderten Vorganges hängt in dem Zimmer des Kavaliers über dem Kamin eine Kallistodarstellung.

In mehr idyllischer Form, dem damaligen Zeitgeschmack entsprechend, stellt Emma Crewe die bekannten Romanfiguren „Annette und Lubin“ dar, denen wir sehr häufig auf Stichen usw. begegnen, wie nachmals „Paul und Virginie“, „Werther und Lotte“. Annette (Abb. 24—25) ist außer stande, die Anzeichen des freudigen Ereignisses, dem entgegenzugehen sie im Begriffe ist, zu verbergen. Lubin spricht ihr tröstend zu; auf dem zweiten Bilde sehen wir, wie ernst es ihm darum zu tun ist, den nun einmal im Rausche der Leidenschaft begangenen Fehler wieder gut zu machen.

Die beiden Blätter sind insofern interessant, als sie der damals herrschenden empfindsamen, beziehungsweise sentimentalen Richtung, welche die Literatur wie die bildende Kunst gleichmäßig beherrschte, entsprechenden Ausdruck geben.

Annettens Zustand ist auf beiden Bildern fast mehr, als er zum Verständnis der Sache notwendig ist, hervorgehoben; man merkt die Absicht der Künstlerin, den sentimentalen Vorwurf zu einem pikanten Bilde auszugestalten. Mehr noch tritt dieses Bestreben im zweiten Bilde hervor, wo die jungen Leute vor dem Patron stehen und um die Bewilligung zur Vermählung bitten.

Wesentlich anders als in den beiden vorbeschriebenen Bildern behandelt Downman eine tragisch-komische Familienszene, die trotz der sehr humorvollen Darstellung eines gewissen Ernstes nicht entbehrt (Abb. 26). Der Hang zur Satire wird auch auf diesem Bilde sichtbar, allerdings ohne jede Aufdringlichkeit. Die Eltern eines jungen Mädchens — und nur um ein solches kann es sich hier handeln — haben offenbar im Wesen ihrer Tochter Veränderungen beobachtet, die zu den schlimmsten Besorgnissen Veranlassung geben. Die erfahrene Mutter wählte nicht den Arzt, sondern die „weise Frau“, und diese scheint die Besorgnisse der Eltern zu bestätigen. Die Tochter hört mit niedergeschlagenen Augen den Auseinandersetzungen der sachverständigen Dame zu. Sie ist angesichts der nicht wegzuleugnenden Tatsache ganz außerstande,



Abb. 24. Emma Crewe, Annetta und Lubin.



Abb. 25. Emma Crewe, Annetta und Lubin.

irgendwelchen Widerspruch zu erheben. Die hellen Tränen laufen dem Mädchen über die Wangen herunter. Der Vater ist empört und droht dem Kinde mit dem Stock; die Mutter ist ganz gebrochen, scheint sich jedoch in das Unvermeidliche fügen zu wollen.

Der Verlust der jungfräulichen Ehre hatte von alters her nicht nur bei den arischen, sondern auch bei den semitischen Völkern eine große Bedeutung. Bei den Longobarden hatten die Eltern das Recht, die gefallene Tochter sofort als Sklavin weiter zu verkaufen, später trat das Kloster an Stelle des Verkaufes; hinter festen Mauern hatte die Gefallene Zeit und Gelegenheit, ihren Fehltritt zu bedauern.



Abb. 26. Downman, Familienszene.

Dem Inhalte nach ist Abb. 27 der vorigen ähnlich. Hier wird die Szene in das Studio eines Arztes verlegt. Wir sehen auch wieder das gefallene, sich schämende Mädchen und den vorwurfsvollen Blick der Mutter. Der Vater, voll weiser Mäßigung in Haltung und Miene, gibt der Tochter eine verspätete Ermahnung. In der Mitte des Bildes sitzt der Arzt mit Samtkäppchen und Doktorkragen und diagnostiziert aus dem gegen das Licht gehaltenen Uringlase den Zustand des Fräuleins. Sollte uns das Bild vielleicht noch einen Zweifel lassen, so bannt diesen ein darunter stehender Vers:

„Die Sprach will nicht heraus,
Dieweil der Bauch noch schweiget —
(Man schaffet all's hinaus
Damit sie niemand, scheu —)

Doch wird von Eltern, Arzt,
Farb, Brünn sie überzeuget,
Und selbst die Mine lehrt,
Daß es nicht richtig sey.“

Die Abbildung ist nach einem großem Schabblatte des Kupferstechers J. Horemans genommen.



Abb. 27. J. Horem aus „Der überwiesene Fehltritt“ (Ausschnitt).
Sammlung von Dr. G. Klein, München.

Eine der frühesten, dem weiblichen Geschlechte eigentümliche Zeremonie, die wir in der Geschichte erwähnt finden, ist das Beweinen der Jungfernschaft. Es war das unter den Israeliten, Phöniziern und den verschiedenen benachbarten Nationen Gebrauch. Alle Frauenzimmer, die in der Notwendigkeit waren, das Leben zu beschließen, ehe sie in den Stand der Ehe treten konnten,

oder die durch ein besonderes Gelübde einer immerwährenden Ehelosigkeit gewidmet wurden, und folglich alle Hoffnung, die Süßigkeit der Liebe zu genießen oder Nachkommenschaft aufzuziehen, beraubt waren, beobachteten dieselbe. Die letzteren fuhren nicht allein ihr ganzes Leben hindurch selbst fort, in gewissen bestimmten Zeitpunkten das Unglück ihres Schicksales zu bedauern, sondern versammelten auch bei gewissen Anlässen ihre Freundinnen und Verwandte, um ihnen bei Verrichtung dieser traurigen Feierlichkeit beizustehen. Man glaubt, daß die israelitischen Mädchen ihre Jungfrauschaft nur beweinten, weil jede Frau sich mit der Hoffnung schmeichelte, die Mutter des Messias zu werden. Unter den anderen Völkern muß dieser Gebrauch aus anderen Gründen geübt worden sein; die größte Wahrscheinlichkeit dafür mag darin liegen, daß die Alten eine zahlreiche Nachkommenschaft für eine der größten Glückseligkeiten und als ein besonderes Zeichen der göttlichen Gnade betrachteten; jenes Weib aber, welches von der Möglichkeit dieses Segens und dieser so ehrenden Begnadigung ausgeschlossen war, sich ganz besonders unglücklich fühlte.

Andere Völker verachten hingegen wieder die Virginität; sie sehen die Bemühungen, diese zu zerstören, als ein knechtisches Werk an. Die Sitte hat gewisse Völkerschaften veranlaßt, die Erstlinge der Jungfrauen den Priestern zu überlassen oder den Götzenbildern selbst damit eine Art von Opfer zu bringen.

Die Urbewohner der kanarischen Inseln und des Kongostaates bieten ihre Töchter den Gästen an, ohne daß man dadurch die Mädchen für entehrt hält. Im Königreich Aracan und auf den philippinischen Inseln würde es ein Mann als persönliche Schande erachten, eine Frau zu haben, die nicht von einem anderen defloriert wäre. Man kann nur für Geld Leute bekommen, die dem Bräutigam diese Gefälligkeit erweisen. Wenn ein tibetanisches Mädchen sich von ihrem Liebhaber scheidet, erbittet sie sich ein kleines Geschenk, zum Andenken und Zeichen, daß er bei ihr geschlafen habe. Dieses trägt sie als Schmuck, wenn sie ausgeht, und diejenige, welche die größte Anzahl solcher Zeichen hat, wird am meisten geehrt.

Die hohe Wertschätzung der Virginität, die ehemals im Abendlande herrschte, ist im Rückgang begriffen; der entehrende Strohkranz, den das gefallene Mädchen im Mittelalter tragen mußte, ist ganz außer Gebrauch gekommen, Staat und Gesetze schützen

die werdende Mutter. An einem Weibe, welches sich in gesegneten Umständen befindet, darf die Todesstrafe nicht vollzogen werden; nach dem österreichischen Rechte darf einer solchen Person während ihrer Schwangerschaft die Freiheit nur unter der Voraussetzung entzogen werden, daß ihr im Kerker noch immer eine bessere Pflege zu teil werde als in der Freiheit.

Nr. 28, ein Nürnberger Flugblatt aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts (Sammlung Prof. Klein, München), führt uns in eine Barbierstube. Im Vordergrunde sitzt das Mädchen, dem zur Ader gelassen werden sollte, mit unterbundenem Arme, der Barbier hält die Sonde bereit, „um die Ader zu schlagen", hinter ihm steht die Mutter der Sitzenden. Im Vordergrunde ein Geselle mit der Schüssel zum Auffangen des Blutes und neben ihm ein zweiter Geselle, der auch eine Sonde hält.

Das Gemach ist dem Handwerke entsprechend ausgestattet; auf einem langen Regale stehen Apothekerbüchsen, darunter hängen drei metallene Blutschüsseln und Futterale für Schermesser.

Von der Balkendecke herab hängen nebst einer kleinen drachenähnlichen Tiergestalt überseeische Früchte. Im Hintergrunde steht ein fein bemalter Majolikaofen, davor ein bedeckter Tisch mit Blumen, Gefäßen und Verbandzeug.

Das nachfolgende Gedicht schildert in humorvoller Weise die sich abspielende Handlung.

Eigene Schuldbekäntnüss

Einer
So genandten und vermeinten Jungfraw
Aderlässerin.

1.

Eine Jungfraw hat in Schertzen
Ihre Jungfrawschafft verschertzt/
Solch Verschertze bracht ihr Schmertze/
Schmertzen der nicht wenig schmertzt/
Wissend nicht wie diesen Thaten
Sey zu helffen/ noch zu rathen.

2.

Sie gedachte auff und nider/
Lieff bald hin/ bald wider her/
Hät ich meine Ehre wider/
Sprach sie: Wer ich ohn beschwer/
Ach das allzu frühe lieben/
Kan mich Arme so betrüben!

3.

Ach die Nacht hat mich bethöret
Und der nicht geziemte Ort/
Das ich habe angehöret
Falsch verlogne Hönig Wort!
Auch der Wein hat mich betrogen
Dessen ich zu viel gesogen.

4.

Nun was hilffts/ es ist geschehen/
Lieben nieman gram kan seyn/
Soll es nun die Mutter sehen/
Heist es liebes Mütterlein
Lieber käuffet mir die Wiege
Das ich in den Kindbett lige.

5.

Was geschehen ist geschehen/
Bin ich doch die Erste nicht/
Die es selber hat versehen/
Weil es täglich viel geschicht/
Keiner kan sich nicht ent-
schlagen
Wie fromm er / der Liebes
plagen.

6.

Aber/ was mag ich gedencken/
Mag sich denn mein frecher Sinn/
Ob den Schaden gantz nicht kränk-
ken/
Ehre hin/ ist alles hin:
Was für alles wird geschätzet
Hab ich schändlich so verschertzet.



Abb. 28.

7.

Nichts ist ärgers auff der Erden
Als verruchte Schand und
Spott
Kann denn nichts gefunden werden
Das mir hülffe von der Noth/
Ich will rathen diesen Dingen/
Lassen eine Ader springen.

8.

Nun die Dirne durfft es wagen/
Gieng zu den Balbierer hin/
Der solt ihr die Ader schlagen
Und erfrewen ihren Sinn/
Dass sie nicht dörfft inne ligen
Könt entrahten Bett und Wiegen.

9.

Der Balbierer thät sie fassen
Freundlich bey der rechten Hand/
Fragte/ habt ihr mehr gelassen/
Ist euch der Process bekand/
Braucht ihr/ (lassets euch fein
weisen)
Weiber- oder Jungfraw Eisen?

10.

Ach! die gute Schwester wuste
Nicht was sie drauff sagen solt/
Doch weil sie antworten muste/
Sprach sie: nemet/ welchs ihr wolt/
Ihr könt doch nicht allzeit schawen/
Was da Jungfraw oder Frawen.

11.

Er sprach: darumb muss ich fragen/
Liebe Aderlässerin/
Schämt euch nicht/ was war/ zu sagen/
Denn betrügt ihr meinen Sinn/
Könt ich euch den Arm verderben/
Dass ihr dürfftet gar dran sterben.

12.

Sie sprach: Nemt das Weiber-Eisen/
Weil es so ist der Gebrauch/
Es wird sich schon von selber weisen
Was mir fehlet in den Bauch/
Das wer mir ein schönes Frommen/
Wenn ich umb den Arm solt kommen.

13.

Ob die Jungfraw wolt die Thaten
Den Balbierer reden auss/
Hat sie sich doch selbst verrathen/
Wie die Pfeiffend Habermauss.
Hätte sie die Zucht verwachet/
Würde sie nicht ausgelachet.

14.

Dieses hat vor wenig Jahren
Der Balbierer auffgesetzt/
Dem es selbsten widerfahren/
Und vermahnet hier zu letzt:
Das Blut lassen bringt kein Frommen/
Wenn die Jungfrawn doppelt kommen.

Zu finden in Nürnberg bey Paulus Fürsten Kunsthändler allda/ etc.



Abb. 29. Holzschnitt aus dem Ende des XV. Jahrhunderts.

Wir sehen auf Abbildung 29 einen Holzschnitt aus dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts, auf dem ein Arzt oder Alchymist dargestellt ist, der vor sich auf dem Tische, an dem er sitzt, eine Anzahl von teils roh geschliffenen, teils in Ringe gefaßten Achat(Gagates-)steinen liegen hat.

Einen derselben hält er in der Hand und gibt dazu die auf der Rückseite des Blattes gedruckte Erklärung ab:

„Will tu wissen, ob eins eine Junkfrawe sei oder nit, so nim diesen Stein und zerstoss ihn zu Pulver und gib dies einer Jungfrawen ihr unwissende ein.

Ist sie ein rein Jungfrawe, so hält sie den Harn bei ihr. Ist sie kein rein Jungfraw mehr, so muß sie ihren Harn abschlagen wider ihren willen."

Eine andere in dieser Zeit gebräuchliche Jungfernprobe bestand darin, daß man ein Mädchen, dessen Unschuld angezweifelt wurde, auf ein Gefäß, in dem auf Kohlen gestreute Kräuter einen starken Qualm entwickelten, setzen ließ. — Wenn der Rauchgeruch durch den geöffneten Mund des Mädchens wahrnehmbar war, so galt das als ein Zeichen der verlorenen Jungfrauenschaft.

* * *

Ein zu erwartendes frohes Ereignis, welches auf vollkommen legaler Basis beruht, stellt Jean Michael Moreau (1741—1814) dar. Das Bild ist sehr bekannt geworden und hat in den unterschiedlichsten Reproduktionen Verbreitung gefunden. Der Künstler hat den Vorgang in die höchste Gesellschaft gerückt und das Bild „Declaration de la Grossesse" genannt (Abb. 30). In einem mit verschwenderischem Luxus ausgestatteten Salon hat die junge



Abb. 30. Jean Mich. Moreau, Declaration de la grossesse.

Frau den Besuch ihrer Mutter und des Hausarztes erhalten. Der letztere ist bemüht, der jungen, höchst vergnügt und freundlich lächelnden Dame die notwendigen ärztlichen Verhaltungsmaßregeln zu erteilen. An der Flügeltüre horcht ein neugieriges Kammerkätzchen, dem man es ansieht, daß es nur auf den Augenblick wartet, die freudige Nachricht von der voraussichtlichen Ankunft eines Erben im ganzen Hause verbreiten zu können.

Die Anordnung der Figuren in diesem Bilde ist eine sehr geschickte. Den Mittelpunkt der Handlung nimmt, wie billig, die junge Frau ein. Aus künstlerischen Gründen hat Moreau von einer allzu lebhaften Formveränderung der jungen Frau Abstand genommen. Hausarzt und Mutter erscheinen im Profil, beide sprechen lebhaft auf die junge Frau ein, die ihrerseits eine sehr stolze und selbstbewußte Miene zur Schau trägt.

Daß sich William Hogarth (geb. 1697, gestorben 1764), der treffliche Sittenschilderer, den Stoff von der schwangeren Frau nicht entgehen lassen konnte, ist selbstverständlich. Der hier reproduzierte Stich führt den Titel „Woman swearing a child" (Abb. 31).

Der Göttinger Taschenkalender vom Jahre 1810 bringt eine sehr ausführliche Schilderung dieses Bildes, die wir in einem Bruchstück hier folgen lassen, da sie englische Rechtsverhältnisse behandelt, die bei uns nicht im Gebrauche sind.

Der ungenannte Verfasser sagt: „Dieses Blatt stellt einen Auftritt dar, der, so alltäglich er auch in England sein mag, doch für den Deutschen einer kurzen Erläuterung bedarf. Sobald ein Freudenmädchen der Hauptstadt (deren Anzahl im Jahre 1796 nach Colguhuns Angabe 50 000 war) sich schwanger fühlt und weder den Vater des Kindes noch irgend ein Mittel zur Ernährung desselben weiß, so sieht es sich nach einem Manne um und wählt ihn ohne Umstände zum Vater. Natürlich sucht sie sich einen reichen Mann, besonders einen reichen Spießbürger aus der City aus, wenn sie ihn auch vorher nicht gesehen hat und er von ihrer Existenz nichts weiß. Nun tritt sie dreist vor den Friedensrichter, läßt den angeblichen Vater kommen und schwört aufs Evangelium, daß er und kein anderer der Vater des Kindes sei. Dieser kann und darf keine Einwendungen machen; sein Protestieren hilft ihm nichts; er muß Bürgschaft stellen und eine bestimmte Summe erlegen, welche zur Ernährung des Kindes hinreicht.

Einen solchen Auftritt erblicken wir auf dem Blatte (Abb. 31), das zwar zu den frühesten Hogarths gehört, dessenungeachtet aber herrlich komponiert ist. Die Heldin, ein hübsches Mädchen, deren Leibesumfang den Segen des Herrn gar nicht zweideutig macht, schwört mit erstaunlicher Ruhe. Sie leistet den Eid aufs Evangelium, welches ihr ein Geistlicher (Clerk) vorhält, während ihr Liebhaber ihre Stimme leitet.

Der angebliche Vater, ein reicher Bürger ohne Wangen,

Bauch und Waden, dem wir es gerne auf sein Wort glauben wollen, daß er ganz unschuldig sei, ist vom Kopf bis zu den Füßen ein wahres Memento mori. Er hat es sich jahrelang hinter dem Rentenbuche sauer werden lassen und muß nun mit einem Kapitale herausrücken, ohne den mindesten Genuß gehabt zu haben. Wie gelassen erträgt er den wütenden Ausfall seiner alten Ehehälfte, die ihm zum Richter gefolgt ist. In der geballten Faust und dem ausgestreckten Muffe des Weibes liegt ungemein viel Komisches. Der Richter mit seiner gelassenen



Abb. 31. William Hogarth, Woman swearing a child.

Miene ist ein gewisser Sir Thomas Veil. Er war anfänglich Soldat, legte sich aber mit ungemeinem Fleiße auf seine Muttersprache und das Französische und schwang sich zur Würde eines Friedensrichters empor. Man kann sein ernstes Gesicht, seine breite Stirne und Wolkenperücke nicht ohne ein Gefühl von einiger Ruhe und Würdigkeit ansehen. Er bleibt unerschüttert, trommelt mit den Fingern und sieht nur zu, ob die Gebühren bezahlt sind und sonst alles seine Richtigkeit hat. Vor ihm liegt ein Buch über die Gesetze (The laws of bastardy) und hinter ihm ist eine kleine Bibliothek aufgestellt, der Titel eines Buches

ist sehr komisch: The art of spelling the complet justicia, das heißt: Die Kunst, die ganze Gerechtigkeit herzubuchstabieren.

Die übrigen Personen in der Gerichtsstube sind einige Frauenzimmer, die wahrscheinlich auch schwören wollen. Gerichtsdiener mit Stäben und zwei Herren im Vordergrund. Diese lachen über den Auftritt, auch betrachtet der eine das Mädchen durch ein Lorgnon, wodurch die Umrisse noch sphärischer als in natura erscheinen mögen; daß ein Kind zur Seite des Richters einen Hund sitzen und die Pfote reichen lehrt, ist unstreitig die bitterste Satire. Das Zimmer ist einfach verziert, wie es sich für einen Friedensrichter gehört. An der Wand hängt eine Karte. Noch verdient der Sessel im rechten Winkel unsere Aufmerksamkeit: er hat einen sehr niedrigen Sitz und sonderbare Gestalt. Ist es vielleicht ein Gebärstuhl, von welchem die Mädchen Gebrauch machen können, wenn sie mit der Anzeige des Vaters zu lange gewartet haben und beim Friedensrichter ihre nahe Niederkunft verspüren?"

Diese etwas langatmige Schilderung des nichtgenannten Interpreten hat viel Unwahrscheinliches. Es ist kaum anzunehmen, daß die englischen Gesetze dem Beschuldigten eine Verteidigung eo ipso nicht zugestanden haben sollten. In den anderen Ländern galten dazumal die fahrenden Mädchen als rechtlos; sie wurden weder zum Eide zugelassen, noch konnten sie eine Vormundschaft oder eine andere Ehrenstelle übernehmen. Man verfuhr, besonders in deutschen Landen, sehr streng mit diesen unglücklichen Geschöpfen, es bedurfte nur einer ganz geringen Veranlassung, um sie für Zeit ihres Lebens ins Arbeitshaus oder in die „Spinnerei" zu schicken, wo sie bis an das Ende ihrer Tage unter der Zuchtrute unbarmherziger Aufseher Wolle krempeln mußten. Das jüdische Gesetz erkannte auf leichtsinnigen Lebenswandel die Strafe der Steinigung; im Mittelalter und auch noch in der späteren Zeit war man mit dem Staupbesen und dem Brandeisen sehr rasch bei der Hand. Viel anders wird es wohl auch in England nicht gewesen sein. Das Hogarthsche Bild ist im übrigen nur als eine Satire aufzufassen, die man nicht so ohne weiteres auf den Rechtsboden stellen kann.

Übrigens haben sich gerade die englischen Künstler gerne und viel mit diesem Gegenstand beschäftigt.

So stammt ein sehr seltenes, nur wenig bekanntes Blatt über diesen Gegenstand gleichfalls von einem britischen Meister, es ist



Abb. 32. Englisches satirisches Schabkunstblatt um 1780.



Abb. 33. Stich nach Jan van der Meer van Delft, Brieflesendes Mädchen.

in der Weise der John Colletschen Gesellschaftskarikaturen gehalten. Die darunter gesetzte englische Legende ist ein Wortspiel mit etwas zweideutiger Unterlage, sie läßt sich infolge dessen ins Deutsche nicht übertragen. Das Bild spricht übrigens für sich selbst und bedarf keiner besonderen Erläuterung. Zu einem älteren, an der Gicht leidenden Herrn kommt ein junges, schwangeres Weib, das einen zerbrochenen Krug am Arme trägt. Dieser Krug gibt eben die Veranlassung zu dem eingangs erwähnten Wortspiel. Der alte Philister erhebt sich mühselig von seinem Lehnstuhl, alle Zeichen unangenehmster Überraschung im Gesichtsausdruck. Er ist, trotz seines leidenden Zustandes, nicht ganz schuldlos, diesen Ausgang der Sache scheint er jedoch keineswegs erwartet zu haben. Seine häusliche Behaglichkeit hat durch das unvermutete Erscheinen des jungen Weibes einen argen Stoß erlitten, eine Tasse duftenden Tees, die er vor sich auf dem Tische stehen hat, wird heute wohl ungetrunken bleiben. Jedenfalls dürfte ihm die Wiederherstellung des so leichtsinnig zerbrochenen Kruges, zu welcher er sich schlecht oder recht wohl wird entschließen müssen, wenn auch nicht seine persönliche Freiheit, so doch ein gutes Stück Geld kosten (Abb. 32).

In der Dresdener Galerie hängt von Jan van der Meer unter dem Titel „Brieflesendes Mädchen“ ein Bild von ungemein feiner Farbenstimmung, das eine lesende Dame darstellt. Van der Meer van Delft (auch Meire, Meere, Meeren geschrieben) lebte von 1632—1675 und war ein Schüler des Karel Fabritius, er galt als einer der besten Sittenbildmaler seiner Zeit. Die niederländischen Künstler des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts behandelten mit Vorliebe bürgerliche Sujets. Es gab im Lande keine auftraggebende Aristokratie, welche die Kunst zum Zwecke persönlicher Verherrlichung unterstützte, noch eine katholische Kirche, die sich ihrer aus ähnlichen Ursachen bediente. So gedieh an den Ufern der Schelde und des Niederrheins eine ganz eigenartige bürgerliche Kunst, die jene vom Strande des Arno und der Tiber an Kraft des Ausdruckes, an Zauber der Farbe, insbesondere aber an Volkstümlichkeit oft genug übertraf.

Van der Meer van Delft läßt uns einen Blick in die vornehme Häuslichkeit eines holländischen Patriziers des siebzehnten Jahrhunderts tun. Er stellt ein junges, sehr hübsches Weib in gesegneten Umständen und zwar im Profil dar, so daß keine weiteren Kriterien notwendig waren, um den Zustand der schönen

Briefleserin zu kennzeichnen (Abb. 33). Das Gemälde, eines der besten Bildern der niederländischen Schule, ist durch zahllose Reproduktionen bekannt geworden.

Von den älteren deutschen Meistern hat Lukas Cranach der Jüngere (1515—1586) einen ähnlichen Gegenstand behandelt. Ein schon etwas ältlicher norddeutscher Patrizier kost zärtlich seine junge Frau, da ihm von ihr ein Erbe in nächster Aussicht steht. Die Dame mit ihren wohlfrisierten Haaren, die zum Teil von einer feingestickten Haube bedeckt sind, und dem malerischen Puffenkleide würde einen noch ganz mädchenhaften Eindruck machen, wenn nicht alle Anzeichen dafür sprechen würden, daß sie demnächst ihrer schweren Stunde entgegensehen wird. Das Bild ist nicht nur durch den Vorwurf, sondern auch kostümlich sehr interessant, denn wie alle Meister der damaligen Zeit hat auch Cranach auf eine möglichst treue Wiedergabe der Gewandung einen besonderen Wert gelegt (Abb. 34).

In der Epoche des Dreißigjährigen Krieges taucht in der Kunst zuerst „das Soldatenweib" auf, bald wird es zur stehenden Figur. Grimmelshausen in seinem „Abenteuerlichen Simplizissimus" gibt uns von dieser ganz eigenartigen Spezies der Frauen eine köstliche Schilderung, auch Schiller konnte in „Wallensteins Lager" die Markedenterin, die schneidige Gustel aus Blasewitz, nicht entbehren, er hat sie sogar sehr stark in den Vordergrund gerückt.

Die trübe Zeit des Dreißigjährigen Krieges brachte in allen Gesellschaftsschichten wesentliche Veränderungen hervor. Große Vermögen entstanden und zerrannen ebenso schnell, als sie gesammelt wurden; wohlhabende, durch Handel und Gewerbefleiß reich gewordene Städte sanken zu unbedeutenden Flecken herab, zahlreiche Ortschaften und ganze Dörfer verschwanden spurlos von der Erde. Glücksoldaten, rohe, im Kriege verwilderte Männer, schwangen sich zu den höchsten Ehrenstellen empor; altadelige, erbgesessene Familien mußten ihren angestammten Besitz verlassen, wie eine Völkerwanderung schien es über Deutschland hereingebrochen zu sein. Die allgemeine Demoralisation, die durch den Religionskrieg eingerissen war und der zu steuern selbst der spätern Zeit kaum möglich schien, erstreckte sich natürlich auch auf die Frau.

Es ist bekannt, daß den Heersäulen des Dreißigjährigen Krieges eine numerisch bedeutend größere Zahl von Nichtkombattanten



Abb. 34. Lukas Cranach, Der lüsterne Alte.

nachzog. Dieser Troß hauste allenthalben schlimmer als wie die Soldateska; alle Anstrengungen, welche die Führer machten, sich



Abb. 35. J. H. Schönfeldt, Soldatenweib. Nach einem Stich von G. A. Wolfgang.

von dieser unerträglichen Plage zu befreien, waren fruchtlos. Unter diesem Volke befanden sich vornehmlich Weiber, die eine gute, niemals versiegende Einnahmequelle unter den Soldaten

fanden. Sie verrichtete im Lager allerlei Dienste, besorgten die Küche, wuschen die Wäsche und pflegten die Kranken und Verwundeten. Dafür waren sie bei Plünderungen immer voran, das Soldatenweib war mindestens ebenso gefürchtet, wie der Krieger.

Daß die Maler den dankbaren Stoff des Soldatenweibes aufgriffen, ist naheliegend. Jacques Callot (1592—1635) blieb für derartige Darstellungen lange Zeit mustergültig. An ihn lehnt sich auch unsere Abbildung (Abb. 35) eines hochschwangeren Soldatenweibes an, die wir einem Gemälde von J. H. Schönfeldt (1609 bis 1695) entnehmen. Dieses kulturgeschichtlich sehr interessante Bild befand sich einst in einer fürstlichen Gemäldesammlung; die Delikatesse einer vornehmen Dame, der nach dem Ableben des Besitzers die ganze Galerie erblich zufiel, nahm an dem Bilde Anstoß. Es wurde veräußert und kam zu Ende der achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts in den Besitz des Verfassers dieses Buches. G. A. Wolfgang, Goldschmied und Kupferstecher zu Augsburg, geboren 1631, gestorben 1716, hat das Bild in Linienmanier reproduziert, jedoch ohne den schönen, tiefen Ton zu treffen, durch welchen sich das Schönfeldtsche Original auszeichnet. Nach diesem Stiche ist die vorstehende Abbildung gefertigt.

Der Gedanke, dem der genannte Künstler bildlichen Ausdruck verlieh, ist ganz im Geiste Callots behandelt, der humoristisch-satirische Einschlag ist ein sehr lebhafter. Das Soldatenweib, eine noch junge Frauensperson, beherrscht das ganze Bild. Im Hintergrunde gewahrt man ein brennendes Schloß, an dessen Plünderung sie wohl teilgenommen haben dürfte, denn das Weib führt an einer Leine, an den Leibgurt gebunden, einen französischen Zwergpintscher mit sich, während sie die Gewehrgabel ihres Mannes als Stock benutzt. Zweien Kindern hat das junge Weib bereits das Leben gegeben, ein drittes ist, ihrem Zustand nach, jeden Augenblick zu erwarten. Der ältere Junge hat sich anstatt des Helmes einen Kochtopf über die Ohren gestülpt; um sich den Weg zu versüßen, schlägt er fleißig auf eine Trommel, die er sich umgebunden hat. Den jüngsten Sprößling trägt das Weib nach Zigeunerart auf dem Rücken.

Kostümlich bietet dieses Gemälde viel Interessantes. So ist der Hut, welchen das Soldatenweib trägt, ehedem wahrscheinlich Eigentum einer aristokratischen Dame gewesen; dafür spricht nicht nur die rechtsseitig aufgebogene Krempe — die Damen des



Abb. 36. Mütterliche Besorgnis.

siebzehnten Jahrhunderts waren eifrige Jägerinnen, die rechtsseitige Hutkrempe mußte daher aufgebogen sein, um das Gewehr leichter anlegen zu können — sondern auch der Besteck von Straußenfedern, welchen kostbaren Schmuck sich in der damaligen Zeit nur sehr vornehme Damen erlauben konnten. An Kleid, Schuhen und Schürze ist nichts Bemerkenswertes, wohl aber hat die Frau nach militärischer Art sich eine gelbe Seidenschärpe über die Achsel gebunden. Ob diese zugleich als Kinderträger gedacht ist, kann aus dem Bilde nicht entnommen werden.



Abb. 37. Chlodowiecky, Thusnelda.

Die Sorglosigkeit, mit welcher dieses hochschwangere Weib dahinschlendert, zwei lebende Kinder zur Seite, ein drittes unter dem Herzen, ist bezeichnend für die Zeit des Dreißigjährigen Krieges. Die seßhaften Germanen wurden durch die verwilderten Soldaten, welche Dezennien hindurch kreuz und quer das Land durchzogen, zu heimatlosen Zigeunern gemacht, diese Note hat J. H. Schönfeldt in dem vorliegenden Bilde ganz besonders gut getroffen.

Zu den Historienbildern in weiterem Sinne müssen wir die gesegnete Frau aus der Zeit der französischen Revolution rechnen, welche der Künstler „La sollicitude maternelle“ — Die mütterliche Besorgnis — bezeichnet hat.

Die Mutter ist im Begriffe, auf dem bekannten französischen Feuertopf, der in einer kleinen Wirtschaft den Kochherd ersetzen muß, den Mittagstisch für den abwesenden Gatten zu bereiten.

Infolge ihres Zustandes fällt ihr das Stehen schwer, sie stützt sich deshalb mit der Rechten auf eine Stuhllehne, ihr Kreuz liegt hohl, der Kopf ist etwas vorgebeugt. Im Hintergrunde schlummert ein Kind in der Wiege. Unter dem Tisch hat sich eine Katzenfamilie häuslich niedergelassen. Das ganze Bild ist so recht aus der Zeit herausgegriffen und läßt uns einen tiefen Blick tun in die Verhältnisse einer kleinbürgerlichen Familie jener stürmisch bewegten Tage. Der Gatte ist abwesend, wahrscheinlich in irgendeiner politischen Versammlung; alle Arbeit ruht; der Verdienst ist ein schmaler, er reicht kaum hin, die allernotwendigsten Bedürfnisse zu decken; die Familie vergrößert sich, die mütterliche Besorgnis ist daher vollauf gerechtfertigt (Abb. 36).

Daniel Chodowiecky (1726—1801), wohl der vornehmste Sittenmaler seiner Zeit, auf welchen wir später nochmals zu sprechen kommen werden, hat die schwangere Frau vom historischen Standpunkt aus behandelt und damit einen entschiedenen Fehlgriff getan; seine hohe Begabung betätigte der Künstler bekanntlich auf einem ganz anderen Feld, als auf dem des Historienbildes. Er legte seinem Bilde den Text aus den Annalen des Tacitus unter, woselbst es im ersten Bande, Kap. 57, über Thusnelda, die Frau Hermann des Cheruskers, wie folgt, heißt: „Dieses große deutsche Weib, zu groß für Segestens Tochter, aber würdig, Hermanns Gattin zu sein, würdigte den stolzen Sieger weder einer Träne, noch einer Bitte. Mit einer edlen Größe in ihrem Blicke, den sie auf ihren schwangeren Leib herabwarf, zeigte sie dem Römer, daß der Geist einer gefangenen Deutschen noch frei sei."

Das Bild (Abb. 37) entspicht nicht so ganz dem schönen Texte; es ist stark akademisch-konventionell, was um so merkwürdiger ist, als Chodowiecky niemals einen geregelten akademischen Unterricht erhalten hat. Thusnelda, die Heldin, ist nichts weniger als heroisch aufgefaßt, ihr Zustand nur ganz schwach angedeutet. Kostüme und Bewaffnung sind im höchsten Grade anachronistisch. Das Blatt zählt zu den selten gewordenen Stichen des Meisters. Es scheint, daß er selbst das Unzulängliche der Komposition erkannt und infolgedessen kein Gewicht auf die Erhaltung dieser Arbeit gelegt hat. Es war wohl nur eine jener Zeichnungen, die Chodowiecky im Auftrage eines Verlegers anfertigte; sie entstammt dem Kupferstichwerk, das in Mannheim im Jahre 1785 unter dem Titel „Leben der großen Deutschen" von Klein erschienen ist. In der Monographie von Daniel Chodo-

wiecky, welche Ludwig Kaemmerer bei Velhagen & Klasing, 1897, erscheinen ließ, hat das Blatt ebenfalls Aufnahme gefunden.

Der großen Historie, die uns Chodowiecky mit viel Fleiß und wenig Glück vorgeführt hat, stellt Francesco Mazzola ein allerliebstes Genrebildchen entgegen. Mazzola, ein Sohn Giuseppes, des Protektionskindes Napoleons I., hat sich gern mit idyllischen Vorwürfen befaßt, so auch in diesem Bilde (Abb. 38). Eine ganz junge Frau, die Mutterfreuden erwartet, trägt Kinderwäsche und ein leeres Steckkissen an einem offenen Fenster vorüber; es scheint, daß die Dame eben Vorbereitungen für ihre baldige Niederkunft trifft.



Abb. 38. Mazzola.

So bescheiden dieser Stich in den Dimensionen ist, so einfach die Linienführung gehalten erscheint, so wenig wirkungsvoll Licht und Schatten verteilt sind, das Bild bringt uns trotzdem eine ganze Fülle von Details; ein ganz eigenartiger intimer Zauber ist darüber ausgegossen. Derartige Kompositionen wirken immer erfreulich; man merkt ihnen das ernste Streben des Künstlers an, der nicht auf die Sinne des Beschauers spekuliert, der die Idylle weder zu Rührseligkeiten, noch sonst zu anderen Zwecken mißbraucht.

Schon an der Grenze der Erotik bewegt sich das von A. H. E. Degmayer um 1780 in London unter dem Titel „Die beschämte Jungfer“ erschienene Schabkunstblatt.

Das Bild (Abb. 39) stellt ein junges, sehr hübsches Mädchen in französischer Tracht dar, mit stark derangiertem Busentuch, welches mit sprechenden Gebärden die üblen Folgen der eigenen Unvorsichtigkeit beklagt. Zur Erläuterung hat der Künstler folgende vier Verszeilen daruntergesetzt:

„Man muß niemals das Fleisch zu nah dem Feuer setzen,
Denn wenn die Hitze es zum Steigen hat gebracht,
Daß es durch Spritzen kann die bloße Brust verletzen,
So wirst, wenn d' alsdann weinst, nur dafür ausgelacht."



Abb. 39. Degmayer, Die beschämte Jungfer.

Das Blatt ist technisch sehr schön ausgearbeitet, die Schatten sind kräftig gehalten, die Lichter weich und angenehm; die scharfe Charakteristik vermissen wir, das lag jedoch nicht mehr im Zeitgeschmack.

Die angeführten Verse haben daher eine gewisse Berechtigung. Es ist eine bemerkenswerte Erscheinung, daß mit dem Beginne des achtzehnten Jahrhunderts die Legende auf derartigen Bildern immer deutlicher und deutlicher wird. Diese Erscheinung ist entweder auf den vergröberten Geschmack der Zeitliteratur zurückzuführen, oder aber auf die starke Verbreitung des Stiches, der seiner Pikanterie halber auch in den unteren Volksschichten Eingang fand. Man begnügte sich nicht mehr mit dem Bilde allein, man wollte auch noch in Worten das hören, was der Maler ohnehin unzweideutig genug dargestellt hat. Das leitete dann

von selbst auf die mehr als galante Richtung der damaligen Kunst und Literatur hinüber.

Von kulturgeschichtlichem Interesse ist das Blatt des Wiener Kupferstechers N. Storrer (um 1780), welches eine Exekution auf irgendeinem wahrscheinlich ungarischen oder kroatischen Dorfgericht darstellt (Abb. 40). Der Richter und dessen Gattin sitzen bequem am Fenster und schauen in den Hof, woselbst sich die judizielle Handlung nach altem Brauch und Herkommen abspielt. Einen Bauersmann hat man auf die Bank gelegt, die Schöße seines Feiertagsrockes sorgfältig geteilt, ein kraftvoller Gerichtsvollzieher ist bemüht, ihm die zudiktierten Hiebe aufzuzählen. Neben der Bank, auf welcher die Exekution eben vollzogen wird, steht ein gefallenes Mädchen, dessen Kopf und Hände von der Strafgeige umschlossen sind. So barbarisch der Vorgang an und für sich ist, fehlt es dem Bilde doch nicht an einer gewissen Gemütlichkeit; es war das die patriarchalische Justizpflege, die sich nicht lange mit der Untersuchung aufhielt, sondern einfach strafte. Stuhlrichter und Gerichtsdiener, wie auch die Frau des ersteren, sind an derartige Vorkommnisse längst gewöhnt. Die



Abb. 40. N. Storrer, Exekution.

Exekutionen fanden in der Regel am Sonntag unmittelbar nach dem Gottesdienst statt; etwas Entehrendes vermochte man in der Prügelstrafe nicht zu finden, auch das junge Mädchen auf unserem Bilde scheint seelisch nicht allzu tief zu leiden.

Einem Nürnberger Bilderbogen aus der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts entnehmen wir die anschließende humorvolle Darstellung. Eine „Jungfer" klagt ihr Leid einem durchreisenden Charlatan; mit wichtiger Miene hält dieser ein Uringlas gegen das Licht, um daraus das Leiden des Mädchens diagnostizieren zu können. Ein flüchtiger Blick von seiner Seite würde genügen, die Tatsache festzustellen, daß die kranke Jungfer in kürzester Zeit Mutterfreuden entgegensehen wird. Aber so einfach will sich der Arzt seine Sache nicht machen. In Wahrung seines gelehrten Rufes muß er der Untersuchung einen wissenschaftlichen Anstrich geben, das scheint ihm auch vollkommen gelungen zu sein, denn die arme Kranke ist ganz zerknirscht (Abb. 41). Diese Nürnberger Bilderbogen, welche durch lange Zeit hindurch unsere Witzblätter ersetzten und als deren Vorläufer zu betrachten sind, zeichnen sich oft durch eine sehr gute Darstellung aus. Künstler von Ruf verschmähten es nicht, für diese Publikationen zu arbeiten; zumeist sind sie, unter Zuhilfenahme von Schablonen, mit der Hand koloriert.



Abb. 41.

In vornehm-bürgerliche Verhältnisse, wie solche etwa im elterlichen Hause Goethes geherrscht haben mögen, versetzt uns das Gemälde von E. Jeaurat (Abb. 42), welches der Künstler L'Accouchée betitelt hat. Etienne Jeaurat wurde zu Paris im



Abb. 42. Jeaurat, l'Accouchée.



Abb. 43. P. A. Wille, Die nachsichtige Mutter.

Jahre 1699 geboren; er war ein Schüler Wleughels und als Genremaler hochgeschätzt. Er wurde 1785 Rektor der Akademie und in seinem 82. Lebensjahre Kanzler derselben, von ihm sind zahlreiche Gemälde vorhanden, welche von den verschiedensten Stechern reproduziert worden sind. Unser vorliegendes Bild zeigt uns eine Dame, die in einem Lehnstuhl, den man sorgfältig mit Polstern versehen hat, halb liegt, halb sitzt. In ihrem müden Blick spricht sich gottergebene Erwartung aus. Ein zierliches Kammermädchen schenkt aus einem Kruge stärkende Weinsuppe in eine silberne Tasse. Die Umgebung ist eine vornehme und gediegene. Das Madonnenbild an der Wand, die doppelarmigen Lüster, der schwere seidene Vorhang, der hinter dem Sessel niederfällt, zeigen uns an, daß wir uns in einem sogenannten „guten Hause" befinden. Der Augsburger Stecher J. J. Haid hat den französischen Stich in Schabmanier reproduziert, das Original aber stark vergröbert. Dabei ist der geistige Ausdruck des Gesichtes der Dame durchaus nicht getroffen, nur die Umrisse sind festgehalten. Die französischen Verse, welche unter dem Original-Linienstich sich befinden, sind auf dem Nachstich mit gleich wenig Glück ins Deutsche übertragen worden.

Die Übertragung lautet:

„Mit Schmerzen muß die Frau die Kinder zwar gebären,
Doch mag der Ledigstand gleichwohl noch schwerer sein,
Denn, würde das Geschlecht sich an die Marter kehren,
So blieb, ich weiß gewiß, noch manche wohl allein."

Diese Verse stehen mit dem Bilde so gut wie in gar keinem Zusammenhang.

Ein sehr hübsches Blatt besitzen wir von Peter Alexander Wille, zu Paris 1748 geboren und daselbst 1821 gestorben. Peter Alexander war ein Sohn Johann Georgs, eines der berühmtesten Kupferstecher des achtzehnten Jahrhunderts. Er widmete sich unter Vien und Greuze der Malerei und lehnte sich ganz besonders an den letztgenannten an. Unter seinen Bildern sind „Die mütterliche Sorge" und „Die mütterliche Lust" am bekanntesten geworden. Aus diesem Zyklus stammt auch unsere Abbildung (Blatt 43), welche den Titel „La mère indulgente" — die nachsichtige Mutter — führt. Wille hat ein Figurenstück geliefert, in dem die beiden Personen — Mutter und Tochter — ganz in den Vordergrund treten, ähnlich dem Bilde von Greuze: „La fille confuse", in dem das gleiche Motiv mit den gleichen Mitteln behandelt erscheint.

In einem mit Damast überzogenen Lehnstuhl ruht das junge Mädchen, das alle Zeichen beginnender Schwangerschaft an sich trägt. Sie ist sehr kokett gekleidet. Ein Morgenhäubchen deckt den Haarschmuck; darüber ist unter dem Kinn ein Spitzentuch geschlungen, welches das feine, von tiefer Wehmut Zeugnis gebende Gesicht anmutig umfaßt. Das Busentuch ist verschoben und zurückgerutscht, wodurch die Büste nahezu frei wird. Einen Brief, der wohl die Ursache des so schweren Herzeleides sein wird, hält das junge Mädchen in der Hand. Er enthält wahrscheinlich eine Absage des Liebhabers, dessen Eintreffen zur nahen Hochzeit schon wegen des „am Wege" befindlichen Sprößlings mit doppelter Sehnsucht erwartet wurde.



Abb. 44. Glückliche Ehe.

Die Mutter, eine schon ältere Frau, lehnt den linken Arm auf die Seitenohren des Stuhles und spricht auf das Mädchen ein. Es sind keine bitteren Vorwürfe, welche die alte Frau dem jungen Weibe macht, es sind vielmehr tröstende Worte, die sie zu der Gefallenen spricht. Diese sieht mit feuchten Augen, vollkommen resigniert zu der so milden alten Dame empor; die Handbewegung zeigt, daß sie sich in das Unabänderliche ihres Schicksales hineingefunden hat.

Das Bild Willes ist im Entwurf sehr glücklich und zählt zu den besten Sittenbildern, die den Vorwurf der graviden Frau behandeln. Es ist ohne jede Aufdringlichkeit und spricht dabei doch eine sehr beredte, nicht mißzuverstehende Sprache.

Hinüber in die neuere Zeit leiten uns drei Blätter, die vornehmlich die „glückliche Ehe“ zum Gegenstand haben. Es spiegelt sich in diesen Bildern der empfindsame Zug wieder, den wir in den gleichzeitigen Schäferromanen und den beliebten Idyllen begegnen. Wir sehen auf dem ersten Stich (Abb. 44) einen jungen französischen Nationalgardisten sein Weib liebkosen, das sichtlich stolz ist, in „anderen Umständen“ zu sein, dem „freien Staat“ einen „freien Bürger“ schenken zu können. Der friedliche Krieger scheint nur im Vorübergehen für wenige Minuten nach Hause gekommen zu sein. Noch hat er den Hut auf dem Kopfe, den Säbel mit dem Überschwung hat er jedoch abgelegt und die



Abb. 45. Die Erwartung des guten Mannes.

Mordwaffe auf eine Stuhllehne gehangen. Die wenigen freien Augenblicke, die ihm der Dienst gönnt, bringt er daheim bei seinem jungen Weibe zu.

Mehr ins Philisterhafte gezogen ist „Die Erwartung des guten Mannes“ (Blatt 45). Es sind im Hause bereits alle Vorbereitungen für die Ankunft des neuen Sprößlings getroffen. Die Wiege ist aufgerichtet, Bandagen, Windeln und Wickel hängen am wärmenden Ofen; weder die Essigflasche noch das gerade in Aufnahme gekommene und für sehr heilkräftig gehaltene „Kölnisch wasser“ fehlen.

Das dritte Blatt ist von Achille Daverin, einem französischen Maler und Lithographen aus der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Er war ein Modekünstler, der sich zuerst durch eine Sammlung von Porträts, die er mit Grevedon im Jahre 1830 lithographiert herausgab, bekannt machte. In seinen Bildern herrscht eine weichliche Sentimentalität vor, die sehr häufig bis zur Koketterie herabsinkt. Das Gemälde, welches wir reproduzieren und das Lemercier lithographierte, heißt „Comment l'appellerons nous?“ Ein junges Ehepaar beratschlagt, welchen Namen der voraussichtliche junge Erbe führen solle. Die galante Haltung des Mannes läßt uns erkennen, daß nicht sein Vorschlag, sondern der Wille der Dame durchdringen werde. Die Szene spielt sich im Schlafzimmer ab; die geblümten Vorhänge des Himmelbettes sind zurückgeschlagen, die Wiege steht bereit (Abbildung 46).



Abb. 46. Achille Daverin, Wie nennen wir ihn?

* * *

Faust I.

Dom. Amt. Orgel und Gesang.

— — — — — — —

— — — — — — —

— Und unter deinem Herzen
Regt sich's nicht quillend schon,
Und ängstet dich und sich
Mit ahnungsvoller Gegenwart?

— — — — — — —

— — — — — — —

Diese Stelle aus Faust scheint dem Maler Liezen Mayer vorgeschwebt zu haben, als er Blatt Nr. 47, „Gretchen am Brunnen", zeichnete. In freier künstlerischer Lizenz hat er jedoch die Szene, die sich eigentlich innerhalb des Domes abspielt, ins Freie verlegt und mit der früheren Szene, die sich zwischen Gretchen und Lischen am Brunnen abspielt, verbunden. Im Hintergrunde stehen eine alte Nachbarin, die mit boshafter Gebärde einer wassertragenden Dirne die Goetheschen Worte ins Ohr flüstert: „Sie füttert zwei, wenn sie nun ißt und trinkt." —



Abb. 47. Liezen-Mayer, Gretchen am Brunnen.

Eine neue Note kommt durch Bilder mit ausgesprochen modern-satirischem Inhalt in den Gegenstand. Die leichtlebigen Franzosen haben auf diesem, immerhin etwas schlüpfrigen Felde mit besonderer Vorliebe sich bewegt, allerdings dabei auch ganz Vorzügliches geleistet. Solange in Europa die absolut-monarchische Regierungsform herrschte, trat die Karikatur als zeichnende Kunst nicht hervor. Erst die Franzosenkriege schufen der graphischen Satire einen Boden, vornehmlich in England, und von hier aus verbreitete sie sich rasch durch das ganze westliche Europa. Durch die politischen Verhältnisse begünstigt, riß Frankreich die Führung an sich, Gavarni gab der Karikatur eine künstlerische Form und übertrug sie auf das bürgerliche Leben seiner Zeit. Er veröffentlichte im Journal „Les gens

du Monde“, später im „Charivari“ eine Reihe von Zeichnungen aus dem Pariser Leben, die voll Geist und Witz sind und künstlerisch hochbedeutsam erscheinen, da Gavarni niemals die Natur aus dem Auge verlor.



Abb. 48. Honoré Daumier, Une envie de femme grosse.

Es ist selbstverständlich, daß dieser originelle Künstler Schule machte. Waren aber seine Zeichnungen frei von bitterem Sarkasmus, geißelte er mehr tändelnd und neckend die Gebrechen und Torheiten des Lebens, so gerieten seine Nachfolger immer mehr und mehr auf die abschüssige Ebene der galligsten Satire.

Gleichzeitig mit Gavarni schuf Honoré Daumier, 1808 zu Marseille geboren und am 11. Februar 1879 zu Valmondois gestorben. Auch er arbeitete für den „Charivari". Seine Darstellungen haben die komischen Szenen und Vorfälle des Tages, Albernheiten an merkwürdigen Leuten, die Kehrseiten von großen Dingen, Modetorheiten etc. zum Gegenstand. Die komische Seite des gemeinen Spießbürgerlebens und das Lächerliche der individuellen Natur wußte Daumier scharf und kräftig auszudrücken, wie dies A. Alexander, in seinem Buche: „Honoré Daumier, l'homme et l'oeuvre" (Paris 1888), vortrefflich schildert.

Von Daumier sind eine Anzahl Blätter erschienen, die sich in humoristisch-satirischer Weise mit der schwangeren Frau beschäftigen. Eine der bekanntesten aus diesem Zyklus ist: „Une envie de femme grosse". Ein bürgerliches Ehepaar (Abb. 48) begegnet auf offener Straße einem Fleischerburschen. Die hochschwangere Frau wird plötzlich von dem unwiderstehlichen Gelüste gepackt, ihre Zähne in den vollen Arm des Metzgers zu schlagen. Mit aller Gewalt sucht der erschrockene Gatte das Weib zurückzuhalten — zu spät, das Unglück ist bereits geschehen. Diese Szene hat Daumier mit kühnen Strichen zu Papier gebracht. Die Frau ist nicht mehr jung und entbehrt jeder Anmut, auch der Ehemann befindet sich bereits bei Jahren; der Fleischerbursche ist durch den unerwarteten Überfall tödlich erschrocken.



Abb. 49. Henriot, Idylle.

Es ist dies eines jener pikanten Pariser Straßenbilder, wie sie nur die Franzosen zu zeichnen verstehen. Das bequeme Verfahren der Lithographie kam dem Meister hierbei besonders zu statten, er machte davon auch ausgiebigen Gebrauch. Als man sich dann hinterher auch in Deutschland den sicheren und flinken Strich der französischen Lithographen anzueignen begann, war dieses Reproduktionsverfahren bereits in Verfall geraten.

Mit dem Kennworte „Idylle" stellt Henriot eine Szene dar, die dem Landleben entnommen ist. Henriot gehört zum Stabe

des illustrierten Journals „Le Rire“, dem wir das angeführte Bild (Abb. 49) entnommen haben.

Ein junges Landmädchen, welches durch einen eleganten Stadtherrn zu Falle gekommen ist, fragt diesen, was sie jetzt tun solle. „Einfach heiraten“, antwortet ihr dieser. Das ist ein billiger Rat, den ihr der vornehme Lebemann in diesem schweren Falle erteilt. Die Figuren sind mit jener Eleganz gezeichnet, welche man in dieser Art illustrierter Blätter zu finden gewöhnt ist. Es sind keine Karikaturen gewöhnlicher Art, in die Figur des schwangeren Mädchens hat Henriot sogar einen koketten Linienzug zu bringen gewußt, welcher die gefallene Schöne ganz reizend erscheinen läßt. Die Zeichnung ist in der bekannten Federmanier mit leichter Farbentönung der Flächen durchgeführt, die A. Grevin zu hoher Vollkommenheit ausgebildet hat.



Abb. 50. Roubille, Le Mandarin.

Abb. 50, eine farbige Lithographie von Roubille in Paris, führt den Titel „Le Mandarin“. — „Toi aussi, tu as laissé entrer les étrangers.“ Ein pfaufedergeschmückter, alter Mandarin, der zweifellos eine sehr fremdenfeindliche Gesinnung hegt, hat für den Fremdenhaß auch seinen tieferen Grund. Die Invasion der Europäer ist in diesem Falle bis ins Familienleben hineingedrungen. Wütend sieht der hohe Herr, daß ihm in der nächsten Zeit eine unverschuldete Vaterschaft bevorsteht. — Die nach China eingedrungenen fremdländischen Soldaten sind, wie es scheint, bemüht gewesen, einen hemmenden Keil

durch Begründung einer Mischrasse in die gelbe Gefahr einzuschieben. —

Viel weniger graziös haben die deutschen Illustratoren der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts derartige Szenen gezeichnet. Es hat lange Zeit gebraucht, bis sich unsere Witzblätter zu solchen Darstellungen bequemt haben; der Deutsche vermeidet auch heute noch gern jede solche Anspielung, die ihm als eine Entweihung der Mutterwürde erscheint. Die Darstellung einer schwangeren Frau gilt allgemein noch als „unanständig", nur ganz von weitem kann der Künstler eine versteckte Anspielung sich erlauben.

So hat Vinzenz Katzler (Abb. 51), der bekannte Wiener Illustrator und fleißige Mitarbeiter vieler deutscher Familienblätter, eine „Stadtparkszene" gezeichnet, die im übrigen recht lebendig und humorvoll gehalten ist. Ein kleiner Knabe frägt seine hochschwangere Mutter, auf den bekannten Wiener Stadtpark-Storch zeigend, ob das wohl jener Vogel sei, der die kleinen Kinder bringe?



Abb. 51. Vinzenz Katzler, Im Stadtpark.

Ein eleganter junger Mann geht im Hintergrunde vorüber und lächelt, er bildet den Kommentar zu der von dem Kinde aufgeworfenen Frage. Das Katzlersche Bild ist ebenso harmlos als einfach. Jene beißende Satire, welche die gleichzeitigen französischen Blätter auszeichnet, suchen wir hier vergebens. Erst einer späteren Zeit war es vorbehalten, mit diesem gemütlichen Genre zu brechen. Was ätzende Schärfe anbelangt, haben unsere gegenwärtigen deutschen Meister alle anderen Nationen, Franzosen, Engländer und Italiener, weit hinter sich zurückgelassen.

So hat der in München lebende Thomas Theodor Heine alle seine Vorgänger auf dem Felde der satirischen Zeichnung weit überholt. Er hat sich einen eigenen Stil zugerechtgelegt, eine kantige, harte Zeichnung, fast nur Konturen, kaum mit einer ganz nebensächlichen Schattenangabe, in der Gesamtwirkung an japanische Holzschnitte erinnernd. Aber welche Fülle von Ge-

danken weiß dieser Künstler in seine Zeichnungen hineinzulegen! Was uns Heine bietet, ist oft genug gezeichnetes Vitriol; erfreulich sind seine Blätter sicherlich nicht; das hat er wohl auch niemals beabsichtigt.

In seinen „Bildern aus dem deutschen Familienleben", die im „Simplicissimus" erschienen sind, stellt er die Rückkehr der gefallenen Tochter ins elterliche Haus dar (Abb. 52). Mit Zuhilfenahme seines alles zersetzenden Stiftes läßt er uns einen Blick tun in das Milieu einer sogenannten „besseren" Familie. Die Tochter ist eben ins Zimmer getreten, sie faltet flehentlich die Hände; die Mutter fingiert beim Anblick der Gefallenen eine Ohnmacht, der Vater markiert gerechten Zorn und weist der Tochter die Türe. Das Schwergewicht der Zeichnung liegt jedoch nicht in den Hauptfiguren; nicht die Eltern und nicht das schwangere Weib bilden den geistigen Mittelpunkt der Zeichnung, vielmehr ist dieser in dem kleinen Nachwuchs der Familie zu suchen, der den richtigen Kommentar für die ehrenhafte Tüchtigkeit dieser Familie gibt. Es ist kein zweites Blatt in der Kunstgeschichte bekannt, das diesen Gegenstand auch nur mit annähernd gleicher Schärfe behandelt, wie jenes von Thomas Theodor Heine.



Abb. 52. Th. Th. Heine, Bild aus dem Familienleben.

Abb. 53 zeigt uns ein lithographiertes Flugblatt mit der Legende „Nur für Reiche...!" das einem französischen Originale aus den

achtziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts entnommen ist. Das Blatt, eine Zeichnung von Alphons Levy, führt im Originale den Titel: „— Ca, c'est pour les riches —“. Wir sehen eine einfache Arbeiterfrau, die ein einjähriges Kind auf dem Arme hält, während ein zwei- bis dreijähriges Mädchen sich an die Rockfalte der Mutter klammert.

Die Frau sieht neuerdings Mutterfreuden entgegen. Vielleicht ist ihre Stimmung doch keine so freudige, denn sie betrachtet neidisch die Auslage eines großen Gummiwarengeschäftes mit dem schmerzlichen Ausrufe: „Nur für Reiche . . .!“



Abb. 53. Alphons Levy, „Ca, c'est pour les riches“.

Wir sehen hier eine bittere Satire auf den Neomalthusianismus, der ja gerade in jenen Kreisen Verbreitung findet, die sehr wohl in der Lage wären, zahlreiche Nachkommen zu versorgen, während die ärmsten Schichten der Menschheit mit überreichem Familiensegen kämpfen.

Auch die Münchner „Jugend“ konnte an dem Gegenstand der schwangeren Frau nicht ganz ohne Teilnahme vorübergehen. „Unsere Zukunft liegt in der Siegesallee“ ist die sehr flott entworfene Skizze Arpad Schmidhammers betitelt. Wir sehen eine lange Reihenfolge von Statuen der verschiedenen Herren und Markgrafen aus dem Hause Brandenburg, eine Frau in gesegneten Umständen betrachtet die Denkmäler. Die Legende unter dem Bilde lautet: „Im alten Athen betrachteten bekanntlich die jungen

Frauen fleißig die Statuen der Akropolis, auf daß sie auch schöne Kinder zur Welt brächten. Die Spreeathenerinnen, die unter den Denkmälern der Siegesallee lustwandeln, sollte man daran hindern, das klassische Beispiel zu befolgen."

Die Satire richtet sich also ausschließlich gegen die Marmordenkmäler, welche die Berliner Siegesallee schmücken. Die lustwandelnde Frau, welche demnächst Mutterfreuden erwartet und die steinernen Figuren aufmerksam betrachtet, ist nur Mittel zum Zweck.

In einem wenig bekannten Büchlein: „Die travestierte Jungfrau von Orleans", Posse mit Prolog und Epilog, von Julius von Voss, Berlin 1803, befindet sich ein Titelkupfer, auf dem Johanna in hochschwangerem Zustande, das Lilienbanner tragend, abgebildet ist. Leider war es mir nicht möglich, dieses höchst seltene Blatt zur Reproduktion zu bekommen. Fedor von Zobeltitz erwähnt des Büchleins in seiner Einleitung zu: „Die Jungfrau von Orleans", Berlin, bei Frensdorff.



Abb. 54. Arpad Schmidhammer, Unsere Zukunft liegt in der Siegesallee.

Es ist begreiflich, daß in wenig aufgeklärten Zeiten die Volksphantasie die merkwürdigsten Auswüchse zu Tage förderte. So erzählt uns Franciscus Picus de la Mirandula von einer italienischen Frau, genannt Dorothea, die bei zweimaliger Niederkunft zwanzig Kinder zur Welt brachte, und zwar das eine Mal neun und das andere Mal elf. Um nun die kolossale Fülle ihres Leibes, der ihr bis zu den Knien herab reichte, zu tragen, habe sie sich genötigt gesehen, ihn mit einer breiten Gurte, der ihr um die Schultern herumgelegt wurde, zu stützen. Auf diese Erzählung ist unsere Abbildung 55 zurückzuführen. Sie ist die Nachbildung eines italienischen Holzschnittes vom Jahre 1560. Ähnliche Ammenmärchen finden sich in der Literatur der damaligen Zeit sehr häufig.

Aber auch zu Betrügereien und Täuschungen aller Art wurde

die Schwangerschaft zu allen Zeiten benutzt, in der Hauptsache, um das Mitleid der Mitmenschen zu erregen. So sehen wir auf Abb. 56, einem älteren Kupferstiche der kgl. graphischen Sammlung in München aus der Mitte des 18. Jahrhunderts, eine Falschschwangere, die die Leute durch 39 Jahre betrog, indem sie sich künstlich den Anschein der Schwangerschaft im höchsten Stadium gab. Die Unterschrift des Bildes belehrt uns über alles. Rechts sehen wir das Polster mit den Tragbändern, das sie benutzte, sowie den Vermerk, daß dieses $19^1/_2$ Pfund wog.

Hier reiht sich auch sehr passend das Blatt Nr. 57 ein, eine lithographierte Geschäftsadresse aus den zwanziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts. Alte Adreß- und Reklamekarten sind heute im allgemeinen ein gesuchtes Sammelobjekt. Einzelne derartige Blätter stehen sehr hoch im Preise.



Abb. 55.

Zu den Seltensten dieser Gattung gehören aber Toiletteartikel-Anpreisungen, die bei den Kostümbildersammlern z. B. weit mehr Interesse erwecken, wie das eigentliche Modebild.

Unser Blatt ist die Anpreisung eines Münchner Mieder- oder Korsettfabrikanten, der den „Damen in anderen Umständen“ ganz neue Korsetten mit der an verschiedenen Teilen angebrachten „neu erfundenen Elastique von übersponnenem Gummi elasticum“ empfiehlt.

Für die Zeit der Entstehung dieser Geschäftskarte ist auch charakteristisch, daß die Anpreisung zuerst in zwei fremden Sprachen, und dann erst in deutscher Sprache geschieht.

Ein Blatt des niederländischen Kupferstechers und Radierers Philippus Galle (1537—1612) nach dem Gemälde von M. de Vos gibt den Übergang von der schwangeren Frau zur Geburt, da es eine Doppeldarstellung entfaltet. Lea, die Tochter Labans, kehrt vom Felde heim, sie steht, der Zeichnung nach, unmittelbar vor

ihrer Entbindung (Abb. 58); diese selbst spielt sich auf demselben Stich im Hintergrunde des Hauses in der im zwölften Jahrhundert üblichen Weise ab. Besonders streng hat sich Galle nicht an den biblischen Text gehalten (Moses 1. 29, Vers 2—35, Matth. 1. 2, Luc. 3. 33).

Derartige Doppeldarstellungen auf einem Blatte sind nicht allzu selten. Der Maler hat den Wunsch, zu erzählen, oder doch mit seinen Mitteln der Erzählung zu folgen. Da ihn aber seine Kunst an den Augenblick bindet, so ist er in die Zwangslage versetzt, die Vorkommnisse hintereinander geben zu müssen. Auch unsere modernen Meister machen von dieser Lizenz gerne Gebrauch. Sie zerlegen das Hauptbild in eine Anzahl zusammengehöriger Nebenbilder, die in ihrer Gänze eine fortlaufende Handlung darstellen. An diese erzählende Form der bildenden Kunst haben wir uns heute wieder vollkommen gewöhnt. Fast auf allen Gemäldeausstellungen begegnen wir Dyptichen oder Triptichen, die räumlich voneinander getrennt, eine zusammengehörige Handlung darstellen.



Abb. 56. Falschschwangere.

Wir haben es auf dem Blatte des Ph. Galle sicherlich mit der gebärenden Lea zu tun; aus der lateinischen Legende, die dem Bilde beigedruckt ist, wäre das nicht mit voller Sicherheit zu entnehmen. Die Stelle lautet:

> „Lea, Jacobi uxor patriarchae, filia Laban,
> Germanae sponso est nocte potita suae.“



Le soussigné recommande aux Dames ses corsets nouvellement inventés à Paris, formant le corps fort élégamment et étant en même tems fort commode. On peut surtout recommander aux Dames grosses une sorte de corsets pas moins nouvelle avec des Elastiques de gomme gorgée, fort aisées à tirer et à laver, attachées à différentes parties du corset. Aussi les Dames ne sont plus obligées à se laisser prendre la mesure sur le corps par main étrangère, la mesure se prenant à un corset déjà porté par le moyen d'un ruban de pouce.

Il sottoscritto raccomanda alle Signore i suoi busti nuovamente inventati a Parigi, i quali non solamente formano il corpo ad una statura bellissima, ma sono anche commodissimi. Alle Signore gravide si può specialmente raccomandare una guisa di busti parimente nuova, dove si aggiungono Elastiche nuovamente inventate, di gomma elastica sopraffilata, lequale si distendono sollentamente e si lavano molto bene. Le Signore sono anche dispensate dalla necessità di lasciarsi prendere la misura al corpo da mani straniere, prendendo la misura mediante di un busto già portato per mezzo di una fettuccia di pollice.

Unterzeichneter empfiehlt sich den geehrten Damen, indem selbst die ganz neu in Paris erfundenen Corsetten verfertigt, welche den Leib sehr schön formen und zugleich sehr bequem sind. Damen in anderen Umständen ist die ebenfalls ganz neue Art Corsetten mit der an verschiedenen Theilen angebrachten neu erfundenen Elastique von übersponnenem Gummi elasticum, welche sehr zügig ist und sich gut waschen läßt, besonders zu empfehlen. Auch sind die Damen der Nothwendigkeit überhoben, sich von fremder Hand am Körper Maaß nehmen zu lassen, indem mittelst eines Zollbandes an einem schon getragenen Leibchen das nöthige Maaß genommen werden kann.

Joseph Beitsch,

wohnt in eigener Behausung in der Neuen Karls-Straße neben dem Schlosser Schmitz Nr 231, litera C.........

in München.

Bestellungen werden auch angenommen in der Stadt, im Säcklerladen links an der Ecke der Rosengasse neben dem Eingange der Bögen.

Abb. 57.



Abb. 58. Philipp Galle, Lea (nach dem Gemälde von M. de Vos).

In Abbildung 59 haben wir einen Stich von Johann Esaias Nilson (geboren 1721, gestorben 1788 in Augsburg) vor uns.



Abb. 59. Joh. Es. Nilson, La Medicine.

Eine schwangere Frau besucht einen Arzt in seinem Studierzimmer. Sie scheint starke Kopf- und Leibschmerzen zu haben, denn sie preßt die Hand an die Stirne. Der Arzt, an seinem mit Büchern bestellten Tisch sitzend, untersucht ihren Urin. Im Hintergrunde steht neben einem mit Büchern gefüllten Schranke ein Totengerippe.



Abb. 60.

Zum Schlusse noch eine Titelvignette (Abb. 60). In einem im Empirestile reich ausgestatteten Gemache

steht im Hintergrunde das Himmelbett, davor die Wiege. Eine Göttin (Venus oder Juno lucina) führt eine junge Frau zum Gebärstuhle. Davor steht ein Holzschemel für die Hebamme. Unter der geöffneten Türe steht Amor. Schönheit und Liebe stehen der werdenden Mutter zur Seite. Dieser schöne Gedanke drückt sich auf der Titelvignette zu „Stolpertus, ein junger Geburtshelfer am Kreißbette, Mannheim 1807“ ganz im Sinne der Zeit in herzlich liebenswürdiger Weise aus.



Aus R. J. Steidele, Lehrbuch der Hebammenkunst, Wien 1791.

II. DIE GEBÄRENDE FRAU.

Ein heiliges All ist der Keim,
Der Kraft und Licht enthält,
Gesegnet der Leib, der in Weh
Und Schmerzen ihn bringt zur Welt.

Wir alle haben einst nackt uns dem Schoß einer Mutter entwunden.

(Ada Negri, Maternità.)

Nur wenigen Malern ist jemals Gelegenheit geboten gewesen, einer Entbindung beizuwohnen, es sei denn im eigenen Hause. In dieser Stunde, wo Angst und Sorge das Gemüt niederdrücken, wo dieser an und für sich ganz natürliche Vorgang erschütternd wirkt, bleibt wenig Zeit zu künstlerischen Beobachtungen. In der Regel ist auch heute noch dem Manne der Eintritt in das Geburtszimmer untersagt oder doch sehr erschwert; würde einem modernen Künstler der Auftrag zuteil, eine Entbindung zu malen, er würde sicherlich in die größte Verlegenheit geraten.

Wir dürfen uns daher nicht verwundern, wenn die Auslese derartiger Gemälde eine sehr geringe ist. Die religiösen Bilder halten auch hier das Übergewicht, doch möge nicht vergessen werden, daß die zahllosen Tafel- und Freskogemälde, welche die Geburt Christi zum Gegenstand haben, immer die Zeit nach der Entbindung der Gottesmutter wiedergeben; erst die späteren Sittenbildmaler haben den eigentlichen Moment erfaßt.

Die großen Repräsentationsbilder, die Peter Paul Rubens (1577—1640) im königlichen Auftrag über die Geburten der Herzogin Maria von Medici und Ludwig XIII. gemalt hat und die sich in Paris im Louvre befinden, haben trotz ihres hohen künstlerischen Wertes für unseren Gegenstand so gut wie keine Bedeutung. Der ganze Olymp hat sich versammelt, um das hohe Kind zu begrüßen; eine Anhäufung von Attributen und Allegorien findet statt; die Mutter selbst erscheint durch das Reich ersetzt; man wollte das königliche Kind über die Allgemeinheit so hoch emporheben, daß es zu dieser in keine Beziehung mehr gebracht werden kann.

Viel wertvoller für unsere Zwecke sind die Darstellungen aus dem bürgerlichen Leben, die uns einen Einblick in das Leben und Treiben der jeweiligen Zeit gewähren. Die älteste Darstellung einer Geburt, soweit dem Verfasser — von der Antike abgesehen — das Material zugänglich war, stellt ein Ulmer Druck aus dem Jahre 1483 dar. Es ist ein einfacher Linienschnitt, wie solche am Ausgange des Mittelalters als Buchschmuck gerne verwendet wurden. In einem Gemache mit einfacher hölzerner Balkendecke und schmucklosen Wänden steht eine Bettstelle mit dem herkömmlichen breiten Auftritt. Auf dem Bette liegt mit geschlossenen Augen ein bis zur Hüfte entblößtes Weib in scheinbar bewußtlosem Zustand. Zwei Frauen sind um die daliegende junge Person beschäftigt; die eine von ihnen kniet auf dem erwähnten Auftritt des Bettes und hält den linken Arm der Gebärenden, mit der freien Hand schlägt sie die Decke zurück. Die zweite Person entnimmt dem durch Kaiserschnitt geöffneten Leib ein weit über die herkömmliche Norm entwickeltes Kind (Abbildung 61).

Das Blatt ist dem „Seelenwurzgärtlein" des Conrad Dinkmuth, Ulm 1483, entnommen. 110 mal wiederholen sich in diesem Buche die unterschiedlichen Holzschnitte; unsere Abbildung stellt die Geburt des Antichrist dar. „Eine jugendliche Frau gebiert den Endtchrist" heißt es in dem Text. Es war die Sage von dem Untergang der Welt, dem kommenden himmlischen Reich und der allen diesen Umwälzungen vorhergehenden Geburt des Antichrist, eines der am meisten besprochenen Themen des Mittelalters. Die in dem „Seelenwurzgärtlein" dargestellte Szene spielt sich so geheimnisvoll und eigenartig ab, daß man sofort erkennt, es handle sich hier um keine gewöhnliche Entbindung.

Der Sage nach muß der Antichrist, gleich dem Sohne Gottes, von einer unberührten Jungfrau geboren werden; er wird, aus-



Abb. 62. Jost Ammann, Geburtsszene aus Rueffs, Ein schönlustig Trostbüchle.



Abb. 65. Abbildung aus Eucharius Rösslins Hebammenbuch.

gestattet mit der Macht der Überredung, die Bösen der ganzen Welt versammeln, um sich mit ihrer Hilfe den Himmel untertänig zu machen. In letzter Stunde wird Christus siegreich in den Wolken erscheinen, der Antichrist wird gestürzt, das Reich der ewigen Glückseligkeit beginnt.

In der Wochenstube des Antichrist fehlen daher alle Objekte, die für den Empfang und für die Wartung eines neugeborenen Kindes notwendig sind. Dieser bedarf alles dessen nicht; er ist im gewissen Sinne ein überirdisches Wesen; unabhängig von den herkömmlichen Beschwerden des Lebens reift er der Erfüllung seiner Mission entgegen.



Abb. 61. Die Geburt des Antichrist. (Aus Conrad Dinkmuth, Seelenwurzgärtlein.)

Sehr umständlich und mit großer Gewissenhaftigkeit ist die Holzschnittdarstellung einer Geburt in Rueffs „Trostbüchle", das in zwei Ausgaben, einer deutschen unter dem Titel: „Ein schönlustig Trostbüchle", Zürich 1554, und einer lateinischen, 1580, erschienen ist. Als Illustrator der späteren Frankfurter Ausgabe von 1580 bis 1600 wird Jost Amman (geboren zu Zürich 1539, gestorben zu Nürnberg im März 1591) genannt. Dieser Künstler, der in Nürnberg gemeinsam mit Virgil Solis tätig war, lieferte eine große Anzahl von Bildern voll frischester Naturauffassung und heitersten Humors; seine Darstellungen sind durch ihre Wahrheit und das Charakteristische der Auffassung unschätzbare Spiegelbilder des deutschen Volkslebens.

In einem gut bürgerlich ausgestatteten Raum geht die Geburtsszene vor sich. Auf den damals sehr gebräuchlichen Gebärstuhl hat sich die Frau niedergelassen; zwei Nachbarinnen stehen ihr rechts und links tröstend zur Seite. Die Hebamme sitzt auf einem niederen Schemel zwischen den Beinen der Frau und leitet die Geburt ein. Alle nötigen Hilfsmittel sind vorbereitet. Auf einem Nebentische, der weisen Frau bequem zur Hand, liegen: Nabelschere, Ölfläschchen, Fadenknäuel und anderes, dazwischen steht eine Zinnkanne mit Wein. (Blatt 62.)

Seitlich bemerken wir ein Wasserschaff und eine mächtige Kanne, offenbar das Bad für den zu erwartenden neuen Weltbürger; das vollkommen aufgerichtete Himmelbett ist bereit, die Wöchnerin aufzunehmen. Im Hintergrunde des Zimmers sind zwei Männer damit beschäftigt, dem Kinde das Horoskop zu stellen; zu diesem Zwecke bedürfen sie der genauesten Zeitangabe der Geburt, daher ist ihnen der Eintritt in die Wochenstube gestattet.

Dieses schöne Blatt ist, ganz abgesehen von seinen künstlerischen Qualitäten, offenbar aus der Ursache so ausführlich und gewissenhaft gezeichnet, weil es auch einem wissenschaftlichen Werke — Rueffs Wochenstube, Zürich — zur Illustration dient.

Mit Abb. 63 liegt ein sehr primitiver Holzschnitt vor, der in zwei Zonen geteilt ist. Im oberen Teile liegt die Gebärende in einem Himmelbette. Die schwere Stunde ist vorüber, und wir sehen im unteren Abschnitte, wie die Wehemutter das neugeborene Kind badet. Ein Gebärstuhl steht neben einer Truhe, auf der die Nabelschere liegt. An einem mächtigen Nagel hängt ein Handtuch, daneben eine brennende Öllampe. Das sehr seltene Büchlein ist in Frankfurt 1532 gedruckt und befindet sich in der Sammlung Dr. G. Klein in München.

Unter den vielen Ausgaben des Rößlin „Der Schwangeren frawen und Hebammen Rosengarte“ ist die Frankfurter Ausgabe vom Jahre 1529 wohl die seltenste. In der berühmten historisch-medizinischen Bibliothek des Prof. Klein in München befindet sich auch dieser interessante Quartband, dessen Titelholzschnitte wir im vorstehenden (Abb. 64/65) bringen. Im Hintergrunde liegt die Wöchnerin in dem mächtigen Himmelbette, die Dienerin bringt ihr eine Kraftsuppe. Vor dem Bette steht ein gedeckter Tisch, auf dem ein junges Mädchen eben vorsichtig einen Topf

DEr Schwanngeren Frawen vnd Hebammen Rosengarte.



Abb. 64. Titelblatt zur Frankfurter Ausgabe des Eucharius Rösslin. 1529.

mit heißer Brühe stellen will. Links vorne sitzt die Hebamme vor einem Schaff mit warmem Wasser und ist im Begriffe, das neugeborene Kind zu baden. Die Hebamme hat, um die Wärme zu prüfen, ihre Beine ins Badewasser gestellt.

Im Hintergrunde links blicken wir durch eine geöffnete Türe ins Küchenzimmer, wo am offenen Feuer Kochtöpfe stehen.

In Abb. 66 sehen wir in einem Holzschnitte um 1540 eine noch wenig bekannte Geburtsszene. In einem engen Gemache sitzt eine junge Frau am Gebärstuhle, von zwei Frauen rechts und links gestützt. Daneben ist das hergerichtete Bett. Im Vordergrunde steht ein Ölgefäß. Das Büchlein, dem wir dieses Titelblatt entnehmen, befindet sich gleichfalls in der Sammlung Dr. G. Klein in München.



Abb. 63.
De Partu homini et quae circa ipsum accidunt Libellus d. Eucharii Rhodionis, Medici. 1532.
Titelholzschnitt. (Orig.-Größe.)

Eine Gebärszene aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts führt uns auch die Abbildung 67 vor Augen. Das Blatt ist entnommen aus: „Xenophon, Commentarien und beschreibungen von dem Leben und Heerzug Cyri des ersten Künigs in Persien etc.“ (Übersetzt von H. Boner, Augsburg, H. Steiner 1540.)

Die ziemlich bejahrte Kreißende sitzt am Gebärstuhl, zwei Nachbarinnen stützen sie, während die Hebamme vor ihr auf einem niederen Schemel hockend das Kindlein, das sich eben dem Mutterschoße entwunden hat, in Empfang nimmt. Im Hintergrunde rechts ist das Doppelbett mit Baldachin zur Auf-

nahme der Wöchnerin bereit. Links zeigt ein gedeckter Tisch, daß sich die Frau zur schweren Stunde durch ein kräftiges Mahl gestärkt hat. Das Bad für das Kindlein ist auch schon bereit. Wir haben die antike Szene wieder im Gewande der Zeit vor uns, in der der Künstler das Bild geschaffen hat.

Von Jakob de Meurs, einem niederländischen Künstler, besitzen wir einen kleinen Silberstich, der sich sehr lebhaft an die eben erwähnte Darstellung Ammans anlehnt. Bei ihm ist der eigentliche Geburtsakt schon vorüber (Blatt 68). Das neugeborene Kind liegt in den Armen einer jungen Frau, eine andere wärmt an einem offenen Feuer die Kinderwäsche, Nachbarinnen und Freundinnen sind teilnahmsvoll um die Wöchnerin beschäftigt. Der Vorgang spielt sich in einem reich und prunkvoll ausgestatteten Schlafzimmer ab; das Himmelbett hat eine zeltartige Form mit einem Kuppelbaldachin, ein Vorhang ist aufgenommen und gestattet einen Einblick in die Bettstelle.



Abb. 68. Jakob de Meurs, Geburtsszene.

Hat Jakob de Meurs die Geburt eines Sprößlings in einem reichen holländischen Bürgerhause behandelt, so führt uns der niederländisch-französische Zeichner Abraham Bosse (1610 bis 1678) in das Haus eines sehr vornehmen Kavaliers, und zwar in das Schlafgemach (Abb. 69). In einem Marmorkamin, dessen Hängeplatte von zwei massiven Voluten getragen wird, flackert ein mächtiges Feuer. In der Nähe des Kamins hat man eine Art Feldbett aufgeschlagen, auf welchem die Dame des Hauses liegend entbunden wird, eine Ausnahme in damaliger Zeit. Zahlreiche Frauen und Dienerinnen sind um die Gebärende beschäftigt. Zwei Frauen halten ihre Arme, eine dritte, offenbar „die weise Frau", nimmt das Neugeborene in Empfang. Auf einem Stuhle zu Füßen des Feldbettes befindet sich eine offene Handapotheke, wie man eine solche in jeder besser situierten Familie bis in die



Abb. 69. Abraham Bosse, Geburtsszene.

Eheſtands artz neybůch.

¶ Schwanger Frawen vnd Hebammen Roſengarten. Doctor Eucharij Rößlin/ weiland Stadartzt zu Franckfurt.
¶ Frawen Artzney. Doct. Johan Cuba.
¶ Die heimlicheiten *Alberti Mugni.*
¶ Von ſörglichen zufellen der ſchwangeren Frawen/ *Ludouicus Bonatiolus.*
¶ Kindspflegung D. Bartho. Merlinger.



Abb. 66. Titel zu Rösslins Ehestands artzneybuch. Erffurd Wolffgang Stürmer. 1540.



Abb. 67. Geburtsszene aus Xenophon, Kommentarien, übersetzt von Boner. Augsburg 1540.

neueste Zeit hinein besaß. Derartige tragbare Apotheken, die auf Reisen stets mitgenommen wurden, waren künstlerisch oft sehr reich ausgestattet, mit Elfenbeinintarsien verziert oder mit allegorischen Bildern geschmückt.

Sonderbar ist die Gewandung des dem Geburtsakt beiwohnenden Gatten; dieser sieht in seinem bebänderten, mit allerlei Maschen verzierten Kostüm eher wie ein fahrender Charlatan als wie ein Edelmann aus. Das ganze Bild ist außerordentlich lebhaft und bewegt gezeichnet. Zur näheren Erklärung sind dem Stiche vier französische Verse beigegeben, in denen die anwesenden Personen nacheinander zu Worte kommen.

Diese Verse lauten:

L'Accouchée:

Hélas! je n'en puis plus le mal qui me possède
Affoiblit tous mes sens;
Mon corps s'en va mourant et n'est point de remede
Aux peines que je sens.

La Sage femme:

Madame prener patience
Sans crier de cette façon;
C'en-est faiet, en ma conscience.
Vous accouchez d'un beau Garçon.

Le Mary:

Cette nouvelle me soulage
Voylà tout mon deuil effacé,
Sus, mon coeur, ayez bon courage
Vostre mal est tantost passé.

La Devote:

Dans ce penible effort, à qui n'est comparable
Aucun autre tourment
Delivrez-la, Seigneur, et soyez secourable
A son enfantement.

Zu Deutsch etwa: Die Entbindende: Mein Gott, ich kann nicht mehr; die Schmerzen, die ich empfinde, stumpfen alle meine Gefühle ab, mein Körper scheint abzusterben, es gibt keine Hilfe für die Leiden, die ich empfinde.

Hebamme: Madame, haben Sie nur Geduld, ohne auf solche Weise zu klagen; meinem Gewissen nach werden Sie ohne Schwierigkeiten von einem schönen Knaben entbunden werden.

Der Gatte: Diese Nachricht erleichtert mich, schon ist meine ganze Trauer verscheucht; haben Sie Mut, mein Herz, Ihre Schmerzen werden bald vorüber sein.

Dienerin: Entbinde Sie, o Herr Gott, und sei ihr behilflich bei ihrem Gebären.

Diese Verse erläutern das Bild hinlänglich; bei einem so gewissenhaften Zeichner und Sittenschilderer, wie es Abraham Bosse gewesen ist, sind sie nicht notwendig. Viel eher hätte das nachfolgende Bild (Abb. 70) eines erläuternden Textes bedurft, das möglicherweise nur symbolisch zu deuten wäre. Der Stich rührt von Raffael Custos aus Antwerpen. In einem von korinthischen Pfeilern getragenen antikisierenden Gemach, von welchem man durch offene Zwischenräume in eine weite Landschaft hinausblicken kann, spielt sich eine sehr schwer erklärbare Entbindungsszene ab. Eine ganz junge Frauensperson ruht im Schoße eines anderen Weibes, das sie um die Hüften gefaßt hat. Eine andere, in eine Art heroischer Gewandung gehüllte Frauensperson hat der Gebärenden den Unterleib geöffnet, aus welchem Merkur eben im Begriffe steht, das Kindlein zu entnehmen. Eine Anzahl männlicher wie weiblicher Personen stehen mit bewegter Geste im Hintergrund, darunter zu Häupten der Gebärenden eine Frau, der die rechte Hand fehlt.

Es fällt auf, daß die Wochenstube des sechzehnten und siebzehnten Jahrhunderts, soweit uns dieselbe in Bildern gleichzeitig lebender Maler vorgeführt erscheint, stets voll von Leuten ist, die alle mit der Geburtshilfe nichts zu tun haben. Während man gegenwärtig von der kreißenden Frau jede Störung fernhält, nur den berufenen Personen Zutritt gestattet, scheint man früher Tür und Tor des Hauses geöffnet zu haben. Eine Erklärung für diese Erscheinung mag möglicherweise darin zu suchen sein, daß die Kenntnisse und Erfahrungen der „weisen Frau" nur in ganz besonders leichten Fällen hinreichten, die Geburt zu leiten. Erfahrene Frauen, die selbst mehrere Wochenstuben bereits hinter sich hatten, waren daher stets willkommen, und sie zögerten auch nicht, ihre guten Dienste anzubieten, denn diese waren eine hervorragende Christenpflicht, der man sich nicht entziehen durfte.

Um die wissenschaftliche Ausbildung der Hebammen war es bis in die neueste Zeit hinein sehr traurig bestellt. Einsichtsvolle Regenten, allen voran Friedrich der Große, haben mit allen Mitteln dahin zu wirken gesucht, hier Besserung zu schaffen, nur in seltenen Fällen waren bleibende Erfolge zu verzeichnen. Krünitz klagt noch im Jahre 1797 darüber, daß eine unzeitige Schamhaftigkeit der Frauenspersonen dem Aufnehmen der Ge-

burtshilfe von jeher unbeschreibliche Schwierigkeiten in den Weg gelegt habe. Man wolle lieber ein Raub des Todes werden, als dieses wichtige Amt, sich und dem neuen Bürger das Leben zu erhalten, einer Mannsperson überlassen.

Die Gesetze der alten Griechen untersagten dem weiblichen Geschlecht die Ausübung der ärztlichen Praxis. Hygin erzählt,



Abb. 70. Raffael Custos, Geburtsszene. (Ausschnitt.)

daß Agnodice die Vorsicht der Gesetze und Areopagiten dadurch vereitelte, daß sie, in Mannskleider gehüllt, von Hermophilus die Arzneikunst erlernte und ihren Mitschwestern so lange Hilfe brachte, bis endlich die Frauenspersonen dieses wichtige Amt als eine Siegesbeute über die Männer davontrugen. Die heroische Tat der Agnodice hat hinterher viel Unheil mit sich gebracht; die gänzliche Verwahrlosung der Geburtshilfe während des Mittel-

alters und der nachfolgenden Zeit führte dahin, daß man im siebzehnten Jahrhundert endlich daran ging, sogenannte Hebammenmeister, Hebeärzte oder Geburtshelfer besonders zu bestellen. Noch im Jahre 1522 wurde zu Hamburg D. Veit verbrannt, weil er sich für Hebammendienste gebrauchen ließ; man erblickte in seinem Vorgehen einen schweren Fall von Unzucht, auf welchen das Gericht die Todesstrafe durch Feuer erkannte.

Im Jahre 1780 erschien in Brandenburg eine Schrift, welche auch in der vierten Sammlung der „Beiträge zur Aufhebung der Gemeinheiten etc. . . .“ 1780, pag. 71, abgedruckt ist, woselbst von dem Verfasser der Vorschlag gemacht wurde, die Theologen in der Hebammenkunst zu unterrichten, damit sie in ihrer späteren Stellung als Pfarrer am Lande den gebärenden Frauen kunstgerechten Beistand leisten könnten. Zur Ausführung ist dieser sicherlich gut gemeinte Vorschlag wohl niemals gekommen.

Eine der ältesten Hebammenschulen bestand zu Straßburg, sie wurde im Jahre 1728 errichtet; die Doktoren Fried und Weip waren dort die berühmtesten Lehrer. Die Schule bestand aus einem Hebammenmeister, einem bestimmten Successor und einem Vicarius, die alle drei entweder mit dem zu erteilenden Unterricht, oder mit wirklichen Hilfsleistungen bei Gebärenden beschäftigt waren. Die Anzahl der Weiber, welche im ersten Jahre des Bestandes der Schule die Hebammenkunst erlernt hat, betrug 24, darunter 6 Geschworene, 6 Vortäuferinnen, 11 Examinierte und eine Lehrtochter, die in der Anstalt verblieb. Den Geschworenen und Vortäuferinnen, wie auch den Examinierten stand die Ausübung ihrer Kunst frei, sie waren alle in Eid und Pflicht genommen. Die Geschworenen haben das Recht, vor ihrer Wohnung eine Tafel aushängen zu dürfen, doch ist es ihnen verwehrt, eine Lehrtochter aufzunehmen.

Nach dem Muster der Straßburger Schule wurden nachmals solche in Amsterdam, Augsburg, Berlin, Braunschweig, Cassel, Dresden, Göttingen, Jena, Kopenhagen, St. Petersburg, Rudolstadt usw. errichtet, die ihrerseits viel zur Hebung der Geburtshilfe beitrugen.

Es ist mehr als wahrscheinlich, daß in vergangenen Zeiten den meisten Frauen, zumindestens aber jenen aus den unteren Volksschichten oder aus der mittellosen Klasse, bei Geburten so gut wie gar keine Hilfe zuteil wurde. Einen solchen Fall schil-



Abb. 71. Jacques Callot, Zigeunerlager.

dert uns in einem seiner zahlreichen Sittenbilder der Lothringer Jacques Callot (geboren zu Nancy 1592, gestorben ebendaselbst



Abb. 72. Jakob von Heemskerck, Zwillingsgeburt.

am 24. März 1635). Der Meister hat diesem Blatte folgende Worte vorangesetzt: „Zu guter Letzt verfuhren sie wie gewöhn-

lich, indem sie zurückkehrten zu den Fleischtöpfen Ägyptens". Callot läßt uns in seiner bekannten realistischen Manier Einblick in das buntbewegte Leben und Treiben einer Zigeunerfamilie tun; er vermochte das um so leichter, als er in seiner Jugend sich einer solchen Bande anschloß und mit dieser von Nancy bis Florenz zog, wo er dann bei dem Maler Canta Gallina als Lehrling eintrat. Im Vordergrunde des Bildes sehen wir die Männer mit allerlei Hantierungen beschäftigt. Vier Burschen haben sich zum Kartenspiel zusammengesetzt; ein anderer junger Mensch weidet ein wahrscheinlich gestohlenes Kalb aus; am offenen Feuer brodelt der Kessel; ein altes Weib bereitet für die ganze Bande die Speisen; hungrige und zerlumpte Kinder lungern allenthalben umher; im Hintergrunde spielt sich ein Familienereignis ab, an welchem die verschiedenen Personen des Callotschen Bildes so gut wie gar keinen Anteil nehmen — die Entbindung einer Zigeunerin. Man hat das Weib in den Schatten eines mächtigen Baumes getragen und dort niedergelegt, damit erscheint alle Fürsorge für die Gebärende erschöpft. Eine Zigeunerin verrichtet die Dienste einer Geburtshelferin, ein schwertumgürteter Mann bringt der kreißenden Frau, aus deren Schoß sich das Kind noch kaum losgerungen, stärkenden Wein und eine Schüssel mit Speisen (Blatt 71).

Dem entgegen gibt uns ein Stich von Jakob von Heemskerck (eigentlicher Name Martin van Veen, geboren zu Heemskerck 1498, gestorben zu Harlem 1574) die alttestamentarische Szene von Tamors Zwillingsgeburt (Abb. 72). Ob dieses Blatt auch von Heemskerck gestochen, ist fraglich. Wahrscheinlich stammt der Stich von Philipp Galle, geboren zu Harlem 1537, gestorben zu Antwerpen 1612. Abb. 72 sowohl wie Abb. 73 sind Bibelbilder in das Holländische übertragen. Das junge Weib sitzt diesmal auf dem Gebärstuhl; fünf Frauen, in heroische Gewänder gehüllt, sind lebhaft bemüht, die Entbindende an den Armen und Beinen festzuhalten. Sie reden auf sie ein und sprechen ihr Trost zu, während die Wehmutter das Kind dem Mutterschoße entnimmt. Ein anderer kleiner Weltbürger ist bereits vorher angekommen und wird von zwei Frauen über ein ehernes Becken gehalten, in welchem das Bad bereit steht. Eine Dienerin bereitet das mächtige Himmelbett zum Empfang der Wöchnerin vor, die Behaglichkeit in der Wochenstube wird durch ein hell lodernes Kaminfeuer wesentlich erhöht. Jeder Zweifel, daß es

sich hier wirklich um eine Zwillingsgeburt handelt, scheint ausgeschlossen. Die alten Maler, besonders die zur Zeit der Gotik und der Frührenaissance, haben oft genug zeitlich Getrenntes auf einem Bilde vereint, mit besonderer Vorliebe taten sie das bei Darstellungen der Geburt Christi. Da sehen wir oft die Gottesmutter vor der Krippe knien, in welcher das Jesuskindlein liegt, etwas tiefer betreuen ein paar Frauen das neugeborene Kind, welches seitwärts zum drittenmal erscheint und mit einem Kreuze spielt. Von Taddeo Gaddi (1300 bis 1366) existiert in der



Abb. 73. M. de Vos, Zwillingsgeburt.

Kirche S. Francesco in Assisi ein derartiges Freskobild mit einer ganzen Reihe zeitlich nicht zusammengehöriger Momente; auch Israel von Meckenem schildert auf einer Kupfertafel die Begegnung Mariens mit der heiligen Anna und die Geburt Mariens; derartige Darstellungen sind durchaus nichts Ungewöhnliches gewesen. Anders gestaltet sich der Gegenstand bei Heemskerck, der durch seine naturalistische Auffassung jeden Zweifel an eine Unzusammengehörigkeit des Vorganges ausschließt. Die Schilderung ist ungemein lebendig und anschaulich. Der Schmerz in den Zügen der Gebärenden, die ruhige, selbstbewußte Haltung der Wehmutter, die ihrer Sache vollkommen sicher scheint und

sich durch nichts beirren läßt, das alles ist sehr gut zum Ausdruck gebracht. Auch die hilfreichen Frauen, die, wie früher bemerkt, auf keinem solchen Bilde fehlen, sind sowohl in der Bewegung wie im Mienenspiel scharf charakterisiert. Auch hat es der Künstler vortrefflich verstanden, der Hauptgruppe den vornehmsten Platz im Bilde anzuweisen. Weder die Wiege noch der Windelkorb sind vergessen, auch der Wasserkrug ist vorhanden. Offenbar hat sich Heemskerk bei dieser Darstellung, der, streng genommen, das biblische Milieu gänzlich fehlt, stark an wirklich Geschautes gehalten.



Abb. 74. Abbildung aus Völters Hebammenschule.

Wie die ersten Druckwerke, welche durch die neu erfundene Presse entstanden sind, zum großen Teil medizinischen Inhaltes sind, da die Nachfrage nach solchen Büchern eine sehr lebhafte war, so erscheinen im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert auch eine ganze Anzahl von Hebammenbüchern, die zum Teil mit reichlichen und sehr guten Illustrationen versehen sind.

Aus der „neueröffneten Hebammenschule" von Christoph Völter, Stuttgart 1687, nehmen wir das Blatt, welches offenbar eine sehr schwere Entbindung darstellt. Der Arzt sieht sich in diesem Falle bemüßigt, persönlich einzugreifen, während der Priester zum Seelentroste an das Lager der Kreißenden gerufen

wurde. Die Entbindung geht in einem reich ausgestatteten Himmelbett vor sich, der sonst immer in Verwendung kommende Gebärstuhl steht unbenutzt in einer Ecke des Gemaches. Der Arzt



Abb. 75. Geburtsszene.

ist in kniender Stellung um die Wöchnerin beschäftigt; er darf, den damaligen Sitten entsprechend, den Geburtsakt nicht mit den Augen sehen. Seine kundigen Hände arbeiten daher unter der Decke, zwei Frauen scheinen ihm zu assistieren. Am Boden

steht eine offene Glutpfanne, allerlei chirurgische Instrumente liegen auf einem niederen Schemel ausgebreitet.

Trotz der sehr einfachen Darstellung und trotz der Hinweglassung jeglicher Effekte macht dieses Bild doch einen sehr tragischen Eindruck, es ist, als ob der Tod mit leisem Flügelschlage durch das Zimmer der Schmerzen ginge.

In Abb. 75 wird uns ein ganz ähnlicher Vorgang geschildert, wie in Abb. 74. Der hier reproduzierte Kupfer befindet sich in „Kurtze jedoch ausführliche / Abhandlung / von Erzeugung / der / Menschen / und dem / Kindergebähren / nebst dem / was sich darbey zuträgt / allen denen / so sich in solchen Vorfällen / geziemendermassen zu verhalten suchen / zum Unterricht abgefasst / durch / S. I. M. D. Zum vierdtenmahl in Holländischer Sprach gedruckt / von vielen Fehlern verbessert und vermehrt / wie auch mit schönen Kupfer gezieret. / Nun ober allen der Leib- und Wund-Artzney / Kunst Liebhabern / so wohl als denen Heb-Ammen zu sonderbahrem Gefallen und Nutzen ins Hochteutsch übersetzt. Franckfurt am Mayn / Verlegt bey Georg Heinrich Oehrling."

Der Kupfer trägt folgende Aufschrift: „Hier sitzt ein Chirurgus A auff dem Stuhl von einer Frauen B ein Kindlein zu empfangen."

Noch tragischer mutet uns Abb. 76 an, welche die Operation des Kaiserschnittes darstellt. Im siebzehnten Jahrhundert war bei Eingriffen in den menschlichen Körper die Aseptik und Antiseptik längst noch unbekannt. Die Operationen endeten in den meisten Fällen mit dem Tode. Es ist auch für den Nichtmediziner vielleicht von Interesse, wenn ich einige Stellen aus dem bereits erwähnten Buche: „Neueröffnete Hebammen-Schul" von Christoph Völter hier wiedergebe, die sich auf das vorstehende Bild beziehen. . . . „Wann aber die Frau noch bey guten Kräfften, der Puls gut und natürlich ist, so soll der Artzt munter und unerschrocken seyn, auch der Frauen getrost zusprechen, selbige unverzagt und hertzhafft machen, den lieben GOTT um Hülff und Beystand fleissig und eyferigst anruffen, und darauf seine Instrumenta doch ohne der Frauen Wissen, was hierzu von Nöthen, fertig machen und zur Hand nehmen. . . . Wann diß alles geschehen, so setze er dieselbe auf das Bettbret zu vorderst, wann anderst die Frau bey Kräfften und munter ist, daß die Füß herunterhangen und die Erde berühren . . . mit dem Leib soll sie hoch, mit dem Rücken aber und Haupt nieder ligen. Nach-

gehends soll die Frau von dreyen hertzhafften Weibern oder so viel Dienern fein sanfft gehalten werden; falls aber die Patientin forchtsam und schwach wäre, so muß man selbige in's Bett legen, wie aus der Tafel zu sehen: hernach muß der Wundartzt die eine oder die andere Seiten erwählen, woran doch nicht sonders viel gelegen. —

Hierauf muß der Ort, da die Section eingestellet werden will, mit guter Dinten bezeichnet, und ein Strich der Länge nach, zwischen dem Nabel und der Bauchseiten, auf der rechten Bauchmauss, der Länge nach gemacht, darnach vier oder fünf kleine



Abb. 76. Abbildung aus Völters Hebammenschule.

Querstrichlein über die lange Lini gezogen, mit dem Schnitt aber so lang eingehalten werden, biß daß die mit der Dinten gemachten Lini wohl getrücknet, damit man's nicht leichtlich auslöschen möge: Alsdann wird, der langen Strichlini nach, der Bauch mit dem Messer geöffnet . . . die vier oder fünf obbemeldte Strichlein werden zu dem End in die Queere über die lange Lini, und zwar in gleicher Weite von einander gezogen, hiermit den Ort zu bezeichnen, wo nach geschehenem Schnitt und glücklich verrichteter Arbeit die Wunde soll gehefftet und zugenähet werden."

In unserer vorgeschrittenen Zeit kann sich die Frau vertrauensvoll dem Messer des Chirurgen überantworten. Der Arzt bedarf keiner „Striche mit Tinte" mehr; mit Sicherheit führt er die Operation durch, die nur in den allerseltensten Fällen einen tragischen Ausgang nimmt.

Auch textlich enthalten diese Bücher viel Interessantes. In Eucharius Rößlins Hebammenbüchlein, gedruckt zu Frankfurt 1678, finden wir auf Seite 97 folgendes Gedicht:

Ein underweisung, wie sich die Schwangeren Frawen halten sollen.

Die schwangeren Fraûwen sollen zuvorn
Vor großen Schrecken und vor Zorn
Sich allzeit hüten sonderlich.
Zur Ader keine laßen sol,
Die noth erheischt dasselb dann wol.
Es wer denn umb die Zeit und stundt
Daß sie in vierten Monat kumpt.
Auch soll man merken wol hiebey,
Daß sie gesûndt und starck auch sey.
Für fallen, schlegen und für Leydt
Hüt sie sich mit bescheidenheit.
Auch soll sie bleiben unbeschwert
Daß sie sich nicht ihr Gemüt verkehrt.
Was ihnen aber fremd tut machen,
Es sey mit Schimpfen oder lachen
In Kurtzweil alles nach Zimlichkeit,
Doch sollen sie merken diesen Bescheid
Daß sie ganz still halten sich
Mit arbeyt sich üben zimlich
Schnelllaûfen und das reiten.
Frost und Kelt sie sollen fliehen
Von großen Winden sich entziehen.
So ist ihn auch fürwar die Hitz
In diesen Zeiten nicht viel nûtz
Die ruh und schlaff wer in zum nûtzen
Auch alles dess sie tun gelûsten
Möchten sie es anders wol bekommen
Es brecht der Frûcht nicht kleinen Frommen,
Es wär mit Trinken oder essen
Doch eins, das sollen sie nicht vergessen,
Sich zu hüten für viel baden
Uff daß ihnen bring kein schaden.
Wenn sie zum letzten Monat kommen.
Bringt ihnen wol das baden frommen.
In warmen Wasser merck auch wol
Mit Kreutern es bereigt sein soll.

Mit Ibisch, Bappeln, Violn, Bernklauw,
Darein sich setzen soll die Fraûw.
Soll doch zu lang nicht darin sitzen
Desgleichen sänfftiglichen schwitzen.
Damit sie komm kein Onmacht an
Wan sie dann aus dem Badt will gahn,
So soll man sie gar wol thun salben
Mit Öl am Leib allenthalben,
Das von Violen sey gemacht
Oder Populeon sey schlacht.

* * *

Sie sollen sich halten messigklich
Mit Essen, trinken fleissigklich,
Jedoch solln sie nicht hunger leiden,
Grossen Durst solln's auch vermeiden
Offt und wenig solln sie essen
Nach dem's die nottûrfft thut ermessen
Mögens brauchen zimlicher weiß
Solln meiden harte, grobe Speiß
Rindern Schweinenfleisch gedört
Bonen Linsen werden in' gewehrt
Gersten und rauhes Obst dazu
Das sollen sie meiden spat und fru.
All Fischwerck ist ihn' hart verbotten
Eyer aber weych gesotten.
Die seyn ihnen alle Zeit gesundt
Das Kälbern Fleisch ihn auch wirdt gûndt.
Von Hünern, jungen Böckelein
Hirschen, Rehen, Vögeln klein,
Auch ander Wildpret wol bereyt,
Sie brauchen solln in diser Zeit.
Artzney in trenken solln sie meiden
Ohn Stulgang solln sie nimmer bleiben
Und ob sie würden stet und fest
Ihn zu helfen ist das best.
Ein Kraut von Benetsch wol gekocht
Mit Butter soll es seyn gemacht
Auch solln sie fleissig seyn verwart
Für bösen Gestanck zu dieser fahrt.
Dass solches ihn kein ohnmacht breng,
Und ob es ohngefährlich kem,
Dass sie ein ohnmacht überfiel
So merck wie ich dich lehren wil.
Nimb Wasser, das da sey gebrennt
Von Ochsenzungen ein Kraut so genennt.
Mit Rosenwasser soll es seyn
Vermischt, darein auch saffran klein,
Vermengt zusammen wol vergleicht

Darin soll seyn ein tüchlein geweicht
Leg das der Fraûwen auff ihr Hertz
Es benimmt ihr Ohnmacht und den Schmertz.
Sie solln auch ja zu acht tagen
Mit Wasser thun ihr Füß zwagen.
Darinn solln wol gesotten seyn
Ein wenig Saltz wirff auch darin
Da soll sie ihr Füß waschen inn.
Und ob der Frawen denn zumol
Ir Zeit bekäm, so merk mich wol:
Gib ihr zu essen Milch und Brey
Doch daß in dieser Milch vor sey
Ein glüends Eisen abgelescht
Den Fluß zu stillen ist das best.
Doch soll sie pflegen zu der stûndt
Der aerzte Rath, so ihrs werden kundt.
In diesen Zeiten soll'n sie meiden,
Überflüßig Werck zu treiben,
Die stätt der Liebe hören zu
Noch eins will ich ihm' rathen nu:
Wann sie zum letzten Monat kämen
In dem sie fleißig wahr solln nemmen:
Daß sie sich nicht thuen üben viel,
Mit Gehen und heben übers ziel.
Wan sich denn nahet ihre Zeit
Daß sie der Frucht soll werden gneit,
So sollen sie spaciren thon
Die Treppen auf und nieder gon.
Dadurch sie ring und fertig werden
Zu geberen ohn alle Beschwerden.
Wann sie dan in die arbeyt gaht
So gib ihr Nießwurtz, ist mein rath.
Daß sie davon fluchs niesend wirdt
Darvon sie desto leichter gebiert.
Wann sie dann fröhlich hat geboren
So soll man sie dann wol verwarn
Mit zarten Speisen pflegen wol
Hennenfleisch sie essen sol.
Ihr Tranck soll seyn ein klarer Wein
Doch soll sie wol verwaret seyn,
Vor forcht und Schrecken merck mich eben
Auch soll man ihr kein Honig geben.
Hiemit hat diß Capitel ein endt
Von schwangerer Weiber Regiment.

Der Holzschnitt (Abb. 64) ist das Titelbild aus Eucharius Rösslins Hebammenbuch (I. Ausgabe).

So weit die wohlgemeinten Verse des Reimchronisten, die zum großen Teil auch heute noch Geltung haben. Solche Mah-

nungen waren gewiß am Platze, erschien doch noch 1752 in Lübeck ein Büchlein unter dem sehr bezeichnenden Titel: „Anonyme Gedanken von dem verderbten Zustand der Hebammen in Deutschland", und Josef Donauer ermahnt in seiner Schrift „Ein Exempel von Notwendigkeit der Vorsicht, bey Bestellung einer Hebame" der Breslauer Sammlung vom Mai 1726, Seite 608—610, zu besonderer Vorsicht den Wehmüttern gegenüber, die alle dem Trunk ergeben seien und zumeist in schwer berauschtem Zustand zur Wöchnerin kämen. Eingehend befaßten sich in Deutschland die Behörden mit dem Hebammenwesen; zahllos sind die Vorschriften, welche jahraus, jahrein darüber erschienen, mit exemplarischer Strenge wird allenthalben gegen pflichtvergessene Geburtshelferinnen vorgegangen.

Schon 1595 sah man sich veranlaßt, für die Hebammen besondere Vorschriften zu erlassen. Eine solche erschien unter dem Titel: „Ordnung und Nutzliche Underweysung Für die Hebammen und Schwangeren Frawen. Der Fürstlichen Statt Passaw zu sonderem Nutz und Wolgefallen gestellt und in Truck verfertigt durch Joannem Hiltprandum, der Ertzeny Doctorem und Physicum daselbst", aus welcher wir einen kurzen Auszug geben wollen. In diesem, dem „Burgermaister, Rath und gemeiner Bürgerschafft der Stat Passaw" gewidmeten Quartbande befinden sich eine Anzahl höchst origineller Vorschriften, so beispielsweise folgendes: „Darenneben dann fürnemblich dem Magistrat und Obrigkait gebüren wil in Auffnemung und Erwöhlung einer Hebammen, zu sehen und fleißig acht zu haben, ob Dieselbige, so auffgenommen werden soll, ein Catholische, Erbare, Gottesforchtige Frawe sey, ob sie sich zuvor eine Zeit zu andern Hebammen gehalten und von ihnen was erlernt habe, ob sie lesen, schreiben und Ertzneyschen Sachen zu der Geburt und Niederkunfft nutzlich und dienstlich erfahren geübt, ob sie sauber am Leib, Erbarer Gestalt von Angesicht, stark und arbeitsam, glidsmäßig gerad und gelenck an Armen und Händen, ob sie eines Ehelichen Lebens und guten wandels, züchtig von Sitten, fleissig und unverdroßen, nüchter, munder und unvergessen, nit neidig, hässig, haderisch und zankisch, nit ungeduldig, frech, stoltz und hoffertig, nit trutzig, bolderisch und murrisch mit worten und Geberden, sondern mitsam, freundlich, tröstlich, behertzt und kurzweiligen Gespräches sey, damit sie der kleinmütigen und unverzagten Frawen und Weibspersonen nach notturfft zu sprechen und im Fall der noth trösten könne."

Im dritten Punkt wird von einer Hebamme gefordert daß sie „von anderen Geschäfften oder Sorgen frey sey, damit sie desto besser und fleißiger ihrem Beruff nachkommen möge.“

„Zum Vierdten, und auf dass die Hebammen desto eher zu finden . . . sollen sie sonderbare Tafeln, wie in den Reichstädten und anderen mehr Orten gebräuchig, mit gemalten Kindlein an denen Häusern, wo sie Wohnung und Herberg haben, anschlagen oder herausshängen.“

Ob der hochwohllöbliche Stadtmagistrat zu Passau eine solche Musterhebamme gefunden hat, meldet uns leider die Geschichte nicht; zu wünschen wäre das sicherlich gewesen, nicht nur im Interesse der künftigen Weltbürger, sondern vielmehr noch in dem der schönen Passauerinnen selbst.

* * *

Die folgenden Blätter, welche Geburtsszenen darstellen, schlagen in das landschaftliche Fach. Wilhelm Lübke bemerkt in seinem „Grundriß der Kunstgeschichte“ sehr richtig, daß, solange die bildende Kunst den Menschen selbst zum Gegenstand ihrer Darstellungen macht, ihr durch ihr Objekt ein bestimmter geistiger Inhalt entgegengetragen wird. Anders ist es, wenn der Maler die unorganische oder vegetabilische Natur künstlerisch aufzufassen versucht. Will er hier ein Geistiges zur Erscheinung bringen, so kann er dies insofern, als er es in seinen Stoff hineinzulegen, oder das Walten der Naturseelen darin zu belauschen weiß. Je freier und universeller der moderne Kunstgeist die ganze Welt der Erscheinungen durchdrang, um so weniger konnte ihm ein Gebiet entgehen, welches durch die fast allen Völkern angeborene Liebe zur landschaftlichen Natur der darstellenden Kunst nahegelegt wurde. Es löste sich daher bald die Landschaftsmalerei selbständig von der kirchlichen Tradition ab, nicht ohne in ihrer Staffage an mythologischen oder heiligen Gestalten eine Erinnerung an ihren Ursprung zu bewahren.

Ebenso fleißig wie die zünftigen Philologen studierten die Maler und Bildhauer die römischen Klassiker, aus deren Dichtungen sie sich ihre Stoffe holten. Dem Tragischen weniger zugeneigt, war es namentlich Ovid, dessen Dichtungen die Künstler zum Schaffen anregten. Den Poesien Ovids, namentlich seinen Metamorphosen, begegnen wir in der bildenden Kunst des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts allenthalben. Sie waren so recht con amore für die damalige Zeit geschrieben, voll rheto-



Abb. 77. Hermann van Swanefelt, Geburt des Adonis.

rischen Schwunges und Gewandtheit, doch ohne tiefere, ernste Empfindung und Leidenschaft. Seine Verse sind die feinsten und leichtesten, welche die römische Literatur aufzuweisen hat.

Die Verwandlung der Daphne in einen Lorbeerbaum, die Geburt des Adonis durch Myrrha sind in zahllosen Varianten bildlich dargestellt worden, denn diese Vorwürfe boten auch dem Landschafter Gelegenheit, sich in seiner Kunst zu betätigen. Die



Abb. 78. Jean le Pautre, Geburt des Adonis.

Blätter 77—81 behandeln ausschließlich die Mythe von Myrrha, welche Ovid in folgenden Versen behandelt:

„Iamque gravem crescens uterum perstrinxerat arbor
Pectoraque obruerat, collumque operire parabat:
Non tulit illa moram, venientique obvia ligno
Subsedit, mersitque suos in cortice vultus.
Quae quamquam amisit veteres cum corpore sensus,
Flet tamen, et tepidae manant ex arbore guttae.
Est honor e lacrimis; stillataque cortice murra
Nomen erile tenet nullique tacebitur aevo.
At male conceptus sub robore creverat infans,
Quarebatque viam, qua se genetrice relicta
Exercet. Media gravidus tumet arbore venter:
Tendit onus matrem. Neque habent sua verba dolores,
Nec Lucina potest parientis voce vocari.
Nitenti tamen ut similis, curvataque crebros.

Dat gemitus arbor, lacrimisque cadentibus umet.
Constitit ad ramos mitis Lucina dolentes
Admovitque manus et verba puerpera dixit.
Arbor agit rimas et fissa cortice vivum
Reddit onus; vagitque puer: quem mollibus herbis
Naides impositum lacrimis unxere parentis."

In deutscher Übersetzung würden die Verse ungefähr lauten:
„Als den belasteten Schoß umzwängte der wachsende Baumstamm
Und ihr bedeckte die Brust und den Hals schon wollte verhüllen,
Wartete länger sie nicht und entgegen dem kommenden Holze



Abb. 79. Geburt des Adonis. (Meister aus der Mitte des 17. Jahrhunderts.)

Saß sie geduckt und senkt ihr Antlitz unter die Rinde.
Hat mit dem Leib sie auch die früheren Sinne verloren,
Weinet sie doch und es rinnen vom Baume warm quellende Tropfen.
Hoch sind die Tränen geschätzt, und die Myrrha tropft von der Rinde,
Führet den Namen von ihr. So nennen sie ewige Zeiten.
Unter dem Stamm ward nun der in Sünden empfangene Knabe
Zeitig und suchte den Weg, auf dem er, die Mutter verlassend,
Komme zum Licht. Der befruchtete Schoß schwillt mitten im Baume,
Schwer ist die Mutter bedrängt; doch Worte gebrechen den Schmerzen,
Und der Gebärenden Ruf kann nicht erreichen Lucina.
Dennoch tut es der Baum den Kreißenden gleich, und sich krümmend,
Stößt oft Seufzer er aus und ist feucht von fallenden Tränen.
Mitleidsvoll trat noch an die leidenden Äste Lucina
Legte die Hände daran und sprach zwanglösende Worte.
Risse gewinnt der Baum und gibt aus gespaltener Rinde
Lebend die Last und es wimmert ein Knab. Ihn halten Najaden,
Als sie auf schwellendes Gras ihn gelegt mit Tränen der Mutter."

Die Schilderung Ovids ist so anschaulich, daß der darstellende Künstler kaum irgend einer weiteren Zutat bedarf. Trotz des Erscheinens der Lucina mit den Najaden ist die ganze Szenerie doch rein landschaftlicher Natur; mit Recht überwiegen daher Baum und Strauch, Berge und Quellen; die Figuren vermögen nur in der bescheidenen Rolle der Staffage aufzutreten.

In diesem Sinne hat der holländische Stecher Hermann van Swanefelt (1600—1655) seine Geburt des Adonis geschaffen



Abb. 80. François Boucher, Geburt des Adonis.

(Abb. 77). Wir sehen in einer elegant komponierten Landschaft, die großzügig, ganz nach italienischer Weise gedacht, einen tiefen Blick in die Ferne gestattet. Die holländische Landschaftsmalerei des siebzehnten Jahrhunderts stand auf einer hohen Stufe der Vollendung; die Meister überboten sich in verständnisvollem Erfassen der realen Erscheinung in Gestalt und Farbe zugleich mit dem tiefsten und stimmungsvollsten Eingehen auf die Wechselwirkungen von Luft und Licht, die uns in dem beleuchteten Wald wie in dem beschatteten Waldinnern, in den Wolkengebilden und Fernen wie in den glitzernden Wellen des Wassers mit gleicher Meisterschaft entgegentreten.

Auch die vorliegende Landschaft weist alle diese Vorzüge auf; wenn ihr auch der Stecher nicht den Zauber der Farbe zu verleihen vermochte, die Schönheit der Linien bleibt voll gewahrt. Ganz im Vordergrunde steht die in einen Baum verwandelte Myrrha; sechs Frauen, offenbar Nymphen des Waldes, sind um die Leidende beschäftigt, eine von ihnen entbindet Myrrha des Adonis. Die ganze Handlung ist der Landschaft gegenüber nebensächlich dargestellt, das Schwergewicht liegt lediglich auf ersterer, fast macht es den Eindruck, als seien die Staffagefiguren aus diesem Grunde mit Absicht etwas vernachlässigt.

Viel naturalistischer, wenn auch in sehr ähnlicher Form, hat Jean Le Pautre (1617—1628) denselben Gegenstand dargestellt (Abb. 78). In diesem Bilde stehen sich Landschaft und Staffage nahezu gleichwertig gegenüber; die verwandelte Myrrha ist in eine heroische Szenerie gestellt, wie denn durch die ganze Darstellung ein gewisser großer Zug geht. Am Saume des Waldes steht die noch ganz menschliche Formen zeigende Myrrha, man sieht ihr die qualvollen Schmerzen an, unter welchen sie eben durch die dienenden Nymphen des Knaben Adonis entbunden wird.

Einen vollständig verschiedenen Charakter trägt das Bild eines anderen Meisters aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, welches die gleiche Mythe behandelt (Abb. 79). Der Künstler hat in ganz naiver Weise den klassischen Vorgang mitten in eine deutsche Flachlandschaft gestellt. Von dem über die Ebene etwas erhöht angenommenen Vordergrund überblicken wir eine Anzahl von Dörfern, Hütten und Häusern, die von Gärten und Feldern umgeben erscheinen. Rahmenartig, so wie es heute die allermodernsten Künstler gerne zu machen pflegen, schließen sich rechts und links zwei Laubbäume um die Gegend. Die Verwandlung der Myrrha ist auch auf diesem Stich nur ganz allgemein angedeutet, der Geburtsakt bereits vorüber.

Auch François Boucher (1703 bis 1770), der elegante Franzose, ließ sich den pikanten Gegenstand der Geburt des Adonis nicht entgehen. Dieser Meister behandelte mit gleicher Virtuosität alle Fächer der Malerei: religiöse, mythologische und poetische Geschichten, Allegorien und Embleme, Porträts, Genreszenen, Landschaften, Tiere, Architekturstücke, Blumen und Früchte, Fest- und Theaterdekorationen, Phantasiestücke für die Ausschmückung von Kaminen, Zimmerdecken, Wandtapeten, Kutschenschlägen, Klavierdeckeln und Bonbonsdosen. Im Besitze einer

glänzenden Einbildungskraft und an das Wunderbare grenzenden Handfertigkeit wird die Zahl seiner Zeichnungen allein auf mehr als zehntausend geschätzt. In seiner Geburt des Adonis (Abb. 80) hat er das figurale Motiv in den Vordergrund geschoben, offenbar weil ihm Gelegenheit geboten war, eine ganze Anzahl von flüchtig bekleideten weiblichen Gestalten darzustellen. Myrrha ist auf diesem Bild bereits vollständig zum Baume geworden, die Entbindung ist vorüber, die Nymphen sind eben im Begriffe, den neugeborenen Adonis zu baden.



Abb. 81. Math. Österreich, Geburt des Adonis.

Weniger klar ist die Bedeutung des Blattes 81, eine Radierung von Math. Österreich nach einer Handzeichnung. Auch hier ist die Entbindung bereits vorüber, die Nymphe ist im Begriffe, den neugeborenen Adonis zu baden. Im Hintergrunde sehen wir ein sarkophagähnliches Denkmal, davor einen Altar mit brennender Opferflamme. Daneben stehen mit dem Gestus des Erstaunens ein älterer Mann und ein halbbekleideter Jüngling. Wenn nicht die Legende des Blattes „La naissanee d'Adonis“ lauten würde, könnten bei Deutung dieser Szene auch noch andere Lesarten unterlaufen.

Der Myrrha-Mythus erfreute sich bei den Künstlern einer ebenso großen Beliebtheit wie die Kalisto-Sage; beide boten Gelegenheit zu pikanten heroischen Darstellungen, in denen sich der Maler jede beliebige Freiheit erlauben konnte.

Von den religiösen Bildern, die wir etwa noch als Geburtsszenen ansprechen könnten, liegen uns zwei Blätter vor, beide die Geburt Johannes Baptistas behandelnd. Das eine Blatt von dem Italiener Jacobus Florentinus gezeichnet, stellt Elisabeth in einem antiken, prunkvollen Gemach dar, wie sie eben die Glückwünsche ihrer Sippe empfängt (Abb. 82). Zacharias ist im Be-



Abb. 82. Jacobus Florentinus, Geburt des hl. Johannes.

griffe, der Überlieferung nach, den Namen Johannes auf eine Tafel zu schreiben. Die betreffende Stelle des Evangeliums nach Lukas lautet Kap. 1, 57: „Und Elisabeth kam ihre Zeit, daß sie gebären sollte; und sie gebar einen Sohn. Und ihre Nachbarn und Gefreundte hörten, daß der Herr große Barmherzigkeit an ihr getan hatte, und freuten sich mit ihr. Und es begab sich am achten Tage, kamen sie zu beschneiden das Kindlein; und hießen ihn, nach seinem Vater, Zacharias. Aber seine Mutter antwortete und sprach: Mit nichten, sondern er soll Johannes heißen. Und sie sprachen zu ihr: Ist doch niemand in deiner Freundschaft, der also heiße. Und sie winkte seinem Vater, wie er ihn wollte heißen lassen. Und er forderte ein Täflein, schrieb und sprach:

Er heißt Johannes. Und sie wunderten sich alle. Und alsobald wurde sein Mund aufgetan, und er redete und lobte Gott. Und es kam eine Furcht über alle Nachbarn; und diese Geschichte ward ruchbar auf dem ganzen jüdischen Gebirge."

Es handelt sich also auf dem besagten Stich nicht so sehr um die Geburt des Johannes als wie um die Namensgebung; daß die Künstler sich um die zeitliche Trennung, beziehungsweise um die Aufeinanderfolge der Ereignisse nicht allzu ängstlich kümmerten, ist bereits an anderer Stelle erwähnt worden.



Abb. 83. Michael Natalis, Geburt des Johannes.

Idyllischer und in eine einfachere Sphäre gerückt ist der Holzschnitt des Michael Natalis, eines niederländischen Formenschneiders, der um das Jahr 1606 herum in Holland lebte. Auch er stellt den vorbeschriebenen Vorgang dar. Elisabeth hat eben entbunden und Zacharias ist im Begriffe, den Namen auf die Tafel aufzuzeichnen. Nach Art der alten deutschen Meister hat Natalis Elisabeth und Zacharias räumlich getrennt und sie in der Gewandung des ersten Drittels des siebzehnten Jahrhunderts dargestellt (Abb. 83).

Wir haben den französischen Maler Le Pautre bereits anläß-

lich des Myrrha-Mythus kennen gelernt; ein anderes Gemälde von ihm behandelt die Geburt des Herkules; Michael Küsel hat es in Kupfer gestochen (Abb. 84). Wie früher auf die Landschaft, so hat diesmal Le Pautre das Schwergewicht seiner Darstellung auf die Architektur gelegt, innerhalb deren sich der Vorgang abspielt. Das prunkvolle Himmelbett mit den mächtigen Säulen und den schweren Draperien steht in einem Alkoven, der ganz die Wirkung einer Schaubühne macht. In dem weiten Vorraum bewegen sich zahlreiche Personen; sie alle sind mehr oder minder damit beschäftigt, der Wöchnerin zu dienen oder das neugeborene Kind zu warten. Auf historische Treue hat Le Pautre keinen besondern Wert gelegt, man würde niemals auf die Vermutung kommen, daß es sich hier um ein Ereignis handelt, welches auf dem klassischen Boden Griechenlands stattgehabt hat, wenn nicht die Rosenkränze in den Haaren der Mädchen und das geschlitzte Gewand der eben eintretenden Person darauf hindeuten würde.

Unter dem dekorativ sehr wirksamen Bild befindet sich folgende Legende:

„Als Herkules gebohren ist, erzehlet Alkmena seine Mutter, wie sie durch eine Jungfraw Galantis in der Geburt gehindert, die doch endlich in ein Wislein verwandelt worden."

Der Le Pautresche Stich scheint in der damaligen Zeit sehr gefallen zu haben, wir begegnen ihm unter dem Titel der Geburt Mariens wieder, allerdings im Spiegelbilde. Das geistige Eigentum wurde bis in unsere Zeit hinein so gut wie gar nicht respektiert, Nachdruck und Nachstich florierten; die Künstler machten sich gar kein Gewissen daraus, die Geburt des Herkules in eine solche Mariens umzuwandeln, häufig genug wurde nur der Text geändert, das Bild aber gelassen, wie es war. Der eben erwähnte Nachstich befindet sich in Johann Ulrich Krausens historischer Bilderbibel, Augsburg 1700; er ist mit dem von Küsel gefertigten Blatt nach Le Pautre vollkommen gleich, selbst die Randlinie ist mit dem Original genau übereinstimmend.

Den Schluß der Geburtsdarstellungen mögen zwei Blätter bilden, die dem altrömischen Frauenleben entnommen sind, die beiden Blätter rühren aus dem siebzehnten Jahrhundert (Abb. 85 und 86). Das eine Bild zeigt uns den Augenblick unmittelbar vor der Entbindung. Die römischen Bestimmungen waren, insofern es sich um die vornehmen Stände handelte, in Geburtssachen



Abb. 84. Le Pautre, Geburt des Herkules. Stich von Michael Küsel.

sehr strenge. War die Frau der Entbindung nahe, so mußte sie es noch einmal dem Manne, oder den Erben des Mannes (wenn dieser etwa vor der Entbindung gestorben war), oder ihren Bevollmächtigten anzeigen, damit diese jemanden abschicken, in deren Gegenwart sie gebäre. Diese durften dann fünf freie Frauenzimmer schicken, die bei der Geburt gegenwärtig zu bleiben hatten. In dem Zimmer, in dem die Frau entbunden wurde, sollten



Abb. 85. Altrömische Entbindung (Ausschnitt).

außer zwei Hebammen nicht mehr als zehn freie Frauen und sechs Sklavinnen gegenwärtig sein. Das Zimmer sollte nicht mehr als einen Eingang haben, und wenn es deren mehrere besaß, so wurden diese geschlossen. Vor der Türe dieses Zimmers sollten drei freie Männer und drei freie Frauenspersonen mit zwei Gefährten Wache halten. Die Frauenspersonen, die in das Zimmer der Gebärenden hineingingen, mußten zuvor untersucht

werden, damit keine Schwangere eintrete. Auch sollten zumindestens bei anbrechender Dunkelheit drei Lichter entzündet werden. Was geboren worden ist, mußte sodann dem Manne, oder den Erben des Mannes, oder ihren Bevollmächtigten, wenn sie es verlangten, vorgezeigt und bei dem, den der Mann dazu auserwählte, erzogen werden. Wenn er sich hierüber nicht erklärte, so konnte der Prätor bestimmen, wo das Kind erzogen werde.

Aus diesen Vorschriften kann man entnehmen, daß die gesetzlichen Bestimmungen in Sachen der Gebärenden sehr streng gewesen sind. Sie hatten offenbar den Zweck, Unterschiebungen zu hintertreiben, die aus der Ursache nicht zu selten waren, als weibliche Geburten als minderwertig galten und die Existenz einer Familie oder zumindestens die Stellung der Frau durch hintereinander erfolgende Geburten von Mädchen leicht erschüttert werden konnte.



Abb. 86. Altrömische Geburtsszene.

Unser Künstler hat sich nicht übermäßig streng an den herkömmlichen Vorgang bei einer vornehmen altrömischen Entbindung gehalten, wahrscheinlich waren ihm die einschlägigen Bestimmungen gar nicht bekannt. So sehen wir die sitzende Frau von nur zwei Freundinnen unterstützt ihrer Stunde entgegenharren. Vor ihr auf dem Hausaltar lodert ein Opfer für Juno Lucina, der Schützerin der Gebärenden. Sklavinnen sind damit beschäftigt, Waschwasser und ähnliches für das zu erwartende Kind vorzubereiten. Im Hintergrunde des Gemaches steht die antike Bettstelle.

Das zweite Blatt (Abb. 86) stellt in heroischer Landschaft eine Geburt vor einem Zelte dar. Es handelt sich möglicherweise um eine Lagerszene, ist es doch oft genug vorgekommen, daß besonders getreue Frauen ihren Männern ins Feld folgten. In unserem Falle scheint die Entbindung ohne große Schwierigkeiten

vorübergegangen zu sein. Die Wehmutter, die auch hier zur Stelle ist, hat das neugeborene Kind eben übernommen.

Unserer Zeit sind derartige Darstellungen fremd geworden. Schon das Sittenbild als solches wird immer seltener und seltener. Was an Abbildungen über unseren Gegenstand aus der neuesten Zeit vorhanden ist, dient lediglich wissenschaftlichen Zwecken, steht also der bildenden Kunst als solcher gänzlich ferne.



Aus R. J. Steidele, Lehrbuch der Hebammenkunst, Wien 1791.

III. DIE WOCHENSTUBE.

**„Ich sage, es ist ebenso groß, ein Weib, wie ein Mann zu sein,
Und ich sage: es gibt nichts Größeres, denn eine Mutter von Menschen."**

Walt Whitman (Grashalme).

Zumeist fließen bei den bildlichen Darstellungen der Geburten diese mit der Wochenstube zusammen. Die Frau, welche eben Mutter geworden ist, muß nun sechs lange Wochen in gänzlicher Zurückgezogenheit verbringen. An zahlreichen Besuchen während dieser unfreiwilligen Einsamkeit fehlt es nicht; der Wochenbesuch war eine der hervorragendsten gesellschaftlichen Verpflichtungen; der Kindbetterin mußte man seine Teilnahme an der überstandenen Entbindung beweisen. Diese Sitte war nicht nur für die Wöchnerin eine große Beschwerde, sie hatte auch oft sehr nachteilige Folgen, wenn die betreffenden Damen schon in den ersten Tagen erschienen und ihre Neugierde nicht zu befriedigen war.

Heute beschränkt man sich vernünftigerweise darauf, Karten abzugeben oder seinen Namen auf dem etwa aufliegenden Bogen einzutragen. Die Sitten unserer Vorfahren waren rauher, die Damen jedenfalls starknerviger. In den Wochenstuben wurden ganze Gelage gefeiert; der Tisch bog sich unter der Last der Speisen. C. O. Hoffmann erwähnt in seinem „Allgemeinen System der Staats-, Stadt-, Haus- und Landwirtschaft", 1857 einer eigenen „Wochenkanne", eines mächtigen Gefäßes, in welchem sich Wein mit Zitronen und Zucker versetzt befand zur Bewirtung jener Leute vom Stande, welche den schuldigen Wochenbesuch abstatteten.

Auf dem Dürerschen Holzschnitt aus dem „Marienleben“ sehen wir ein solches Gelage in einer Wochenstube abgebildet. Die erwähnte Kanne geht von Mund zu Mund, die Frauen sind lustig und guter Dinge; sie scheinen zu singen und sich durch allerlei Kurzweil die Zeit zu vertreiben; die Hebamme ist am Bette der Wöchnerin eingeschlafen, sie hat offenbar des Guten zu viel getan.

In Italien und Frankreich scheint man etwas mäßiger gelebt zu haben; ein Stich von Tauernié nach einem Gemälde von J. Bossi (geboren 11. August 1777 zu Busto, gestorben am 15. De-



Abb. 87. J. Bossi, Wochenstube. Stich von Tauernié.

zember 1815 zu Mailand) stellt eine Szene in einer bürgerlichen Wochenstube dar (Abb. 87). Die junge Mutter ist bereits außer Bett und sitzt nahe dem Kamin auf einem bequemen niederen Lehnstuhl, vor ihr die Amme, die das Kind auf ihrem Schoß umwickelt und trocken legt. Eine Dienerin wärmt an dem flackernden Kaminfeuer frische Wäsche, während im Hintergrunde ein anderes Mädchen damit beschäftigt ist, das Bett neu zu überziehen. Die Wöchnerin hat offenbar nur für kurze Zeit ihr Lager, das aufgerichtet werden muß, verlassen; wohltuend wirkt das geöffnete Fenster, durch welches man einen Blick in eine weite

Frühlingslandschaft genießt. Das Bild wirkt anheimelnd und beruhigend, in der Luft des Zimmers liegt es wie stilles Glück.

Ein anderer italienischer Stich von Lasinio Jiglio nach dem Gemälde des Ippolito Sarsellino (Hippolit Scarsello, geboren zu Ferrara 1551, gestorben daselbst am 23. Oktober 1620), ein Schüler des Sigismondo und Paolo Veronese, behandelt in allzu pathetischer und prunkvoller Form das Wochenbett (Abb. 88). Angesichts einer so prächtigen, marmornen Säulenhalle, die an die Thermen des Caracalla erinnert, kann von einer „Wochenstube" wohl kaum mehr die Rede sein. Das behagliche und breite italienische



Abb. 88. Ippolito Sarsellino, Wochenstube. Stich von Las. Jiglio.

Bett, das in zahlreichen gut erhaltenen Exemplaren aus der Renaissance und Barocke uns überkommen ist, hat Sarsellino in eine Art von Thron verwandelt. Karyatiden, die am Kopfende des Bettes angeordnet erscheinen, tragen einen schweren Samtbewurf, unter welchem die glückliche Mutter wie eine orientalische Sultanin ruht, von zahlreichen Dienerinnen, die sich alle um sie bemühen, umgeben. Mit dem neugeborenen Kinde beschäftigen sich gleichzeitig drei Frauen; in einem kostbaren Becken aus getriebenem Metall scheint der neue Erdenbürger eben gebadet worden zu sein. Die ganze Darstellung trägt einen mehr alle-

gorischen Charakter, es ist die Glorifikation einer Frau, die dem Hause den so sehnsüchtig erwarteten Erben und Stammhalter geboren hat. Für diese Auffassung sprechen die nackten Putti, die sich im Vordergrunde balgen, die reichlichen Zutaten, die alle nicht zur Sache gehören. In der tief zurückgehenden Perspektive bewegen sich verschiedene Figuren, die mit dem geschilderten Vorgang nicht im Zusammenhang stehen. Die ganze Anordnung des Gemäldes ist eine durchaus dekorative, es ist eines jener leeren Repräsentationsbilder, die durch Anhäufung von Figuren, prunkvollen Dekorationen usw. über die Inhaltslosigkeit hinwegtäuschen wollen.



Abb. 89. N. Fleughel, Geburt der hl. Maria. Stich von Joh. Chr. Leopold Augsburg.

Kulturgeschichtliches Interesse haben derartige Blätter nur in geringem Maße, sie sind zwar auch ein Spiegelbild ihrer Zeit, aber in viel weiterem Sinne. Nicht der dargestellte Vorgang interessiert, denn dieser ist unwahr, jeder realen Grundlage entbehrend; in diesem Falle hat nur die Mache, die Auffassung eine Bedeutung, das Bestreben, auf den Beschauer möglichst verblüffend zu wirken.

Die hier reproduzierten Blätter behandeln alle den gleichen Stoff. Unter diesen Umständen ist es begreiflich, daß sich eine gewisse Schablone bildet. Anordnung und Darstellung haben so viel gleiche Momente, daß sich bei einer Schilderung der Bilder eine fortwährende

Wiederholung ergeben würde. Allen gemeinsam ist das erhöhte Lager der Wöchnerin, zu dessen Füßen sich die weiteren Vorgänge abspielen. Künstlerisch sind die Stiche nicht alle gleichwertig. So ist das Blatt von Annibale Caracci (geboren den 2. November 1560 zu Bologna, gestorben den 15. Juli 1609 zu Rom), dem rüstigsten und werktätigsten Talente dieser Malerfamilie, von Benedetto Erdi gestochen, eine ziemlich trockene Arbeit, während des Johann Christian Leopold Augsburg Stich nach dem Gemälde N. Fleughels von vollendeter Weichheit und Schönheit ist (Abb. 89). Die ganz im Vordergrunde kniende weibliche Figur, die entzückt das neugeborene Kind betrachtet, ist voll Leben und Bewegung, der biblische Vorgang scheint auch hier, wie bei den vorigen Blättern, in das siebzehnte Jahrhundert verlegt.



Abb. 90. Geburt Mariä. Holzrelief aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts.

Zu den religiösen Darstellungen einer Wochenstube zählt eine alte Rötelzeichnung nach einem bemalten und teilweise vergoldeten Hochrelief (Abb. 90) aus dem Anfang des sechzehnten Jahrhunderts. Zu Ausgang des Mittelalters stand die Holzschnitzkunst in ihrer höchsten Blüte, die Stufe damaliger Vollendung hat sie nicht wieder zu erreichen vermocht. In manchen Kirchen haben sich aus dieser Zeit Altäre von geradezu bewunderungswürdiger Schönheit erhalten, so beispielsweise zu St. Wolfgang am Wolfgangsee und Käfermarkt in Österreich ob der Enns. Auch das hier ab-

gebildete Blatt scheint nach einem Altarflügel gefertigt, die Auffassung des Reliefs ist noch streng mittelalterlich. Die heilige Anna liegt in einem Himmelbett, welches sich noch nicht, entgegen der späteren Zeit, von der Zimmerwand vollständig losgelöst hat. Ein Stoffbaldachin ist zu Häupten darübergespannt. Rechts und links fallen Stoffvorhänge herab, ein Flügel des Behanges ist zurückgeschlagen und läßt die eine Seite des Bettes frei. Eine Frauensperson in mittelalterlicher Tracht ist um die Wöchnerin beschäftigt, eine zweite wickelt das neugeborene Kind



Abb. 91. A. Bosse, Wochenstube.

ein und umschlingt es mit einem breiten Bande. Der ganze Akt spielt sich in einem bürgerlichen, nach mittelalterlicher Weise eingerichteten Zimmer ab. In großen Zügen erinnert dieses schöne Relief an eines der Gemälde des „Meisters des Marienlebens" in der alten Pinakothek zu München, das einen analogen Gegenstand behandelt.

Über den Darstellungen der mittelalterlichen Wochenstuben liegt stets ein warmer Hauch von Poesie, der die Bilder so überaus liebenswürdig und anmutig macht. Je weiter die Zeit vor-



Abb. 92. Kaspar Lynken, Geburt des Dauphin von Frankreich.



Abb. 93. Gleichzeitiger Nachstich des Blattes 92.

schreitet, desto roher gestalten sich die Verhältnisse, um endlich im siebzehnten Jahrhundert ganz zu verwildern, oder in leeren Prunk auszuarten.

Wir haben Abraham Bosses bereits einmal gedacht; in einem zweiten Bilde (Abb. 91) gibt er uns eine Wochenstube aus der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts wieder. Dieser gewissenhafte Schilderer stellt hier eine Wochenstube in einem vornehmen Hause dar und läßt uns dabei einen tiefen Blick in das Leben und Treiben der damaligen Zeit tun. Es erregt unsere Verwunderung, daß die Wöchnerin in reicher Toilette zu Bette liegt, wissen wir doch, daß man bis in das Ende des siebzehnten Jahrhunderts kleiderlos zu Bette zu gehen pflegte. Nach damaliger Sitte hat sich zahlreicher Damenbesuch in der Wochenstube eingefunden; nicht weniger als fünf Frauen sind bemüht, die Wöchnerin zu unterhalten und zu zerstreuen, auf dem Bosseschen Bilde führt die Dame selbst die Konversation. Auch zwei Kinder und ein Hund sind vorhanden; die Türe zum Nebengemache steht offen und man hat den Eindruck, als wolle man damit anzeigen, daß jeder Besuch willkommen sei.*)

Es würde uns in diesem Bilde, wie in manchem anderen, die Wochenstube behandelnden, vieles rätselhaft sein, wenn uns die alten Chronisten nicht Aufzeichnungen hinterlassen hätten, die uns manches Unverständliche erklären.

Das deutsche Realwörterbuch aller Künste und Wissenschaften, Frankfurt 1794, meldet uns, daß, wenn es nur irgendwie die räumlichen Verhältnisse des Hauses gestatteten, die Wochenstube in das größte und beste Gemach verlegt worden ist. Das meist pompöse Himmelbett, welches wir auf so vielen Abbildungen, die Wochenstuben zum Gegenstande haben, vorfinden, war durchaus nicht das herkömmliche Ehebett. Es diente lediglich für den Gebrauch der Wöchnerin; zu dem Bette gehörten noch zwei hochlehnige Stühle, womöglich mit vergoldetem und geschnittenem Leder und mit Damast überzogen, die beim Bette standen und „Wochenstühle" hießen. Mit den Wochenstuben wurde ein außerordentlicher Luxus getrieben, die Sache kam sehr teuer und manche Familie hat sich damit geradezu ruiniert.

*) Dieses Blatt ist nicht ohne Vorbehalt der „Wochenstube" zuzusprechen. Möglicherweise stellt es das Lever einer vornehmen französischen Dame vor; Anhaltspunkte dafür geben die reiche Toilette und der Mangel jeglichen Beiwerkes, welches auf eine Wochenstube hindeuten könnte.

Die Frau verblieb im Wochenbett bis zu ihrer erfolgten „Aufsegnung“, die in der Kirche stattfand und gleichzeitig zu allerhand Festlichkeiten Veranlassung bot. In Tirol wie in den Alpenländern ist die „Aufsegnung“ heute noch Sitte. Zumeist nimmt der Priester diese Zeremonie an der Frau unmittelbar vor der Kindtaufe vor; ohne „Aufsegnung“ darf die Mutter nicht zum Tisch des Herrn gehen, besonders strenge Priester wollen ihr nicht einmal den Besuch der Kirche gestatten.



Abb. 94. Daniel Chodowiecky, Occupation des dames et des visites.

Mit Geburt, Wochenbett und Taufe waren selbst in dem einfachsten Bürgerhause eine ganze Folge von Zeremonien verbunden, die sich nach den höheren Ständen zu fortwährend steigerten und an Umfang gewannen. In einem Stich gestattet uns Kaspar Lynken Einblick in die Wochenstube einer Königin von Frankreich. Die Etikette, die an diesem Hofe mit besonderer Strenge gehandhabt wurde, macht die Wochenstube geradezu zu einer Staatsaktion. Die Großen des Reiches in prunkvollen Gewändern und malerischen Ordenskostümen haben sich versammelt, um einerseits Zeugen der Zeremonie zu sein, anderseits ihre Huldigungen darbringen zu können. Das Kind selbst wird dem unter einem Thronhimmel sitzenden König zugebracht; einer Dame, aus den ersten Geschlechtern des Reiches stammend, ist diese Aufgabe anvertraut worden. Die Königin selbst liegt auf einem Paradebette; durchweg macht sich das Bestreben bemerkbar, diesen an und für sich nichtssagenden Akt möglichst feierlich zu gestalten (Abb. 92 u. 93). Der Text des Blattes lautet: „Der Dauphin in Frankreich wird gebohren an 1601 den 27. September“.

So hochtrabend diese ganze Anordnung ist, so wichtig sich die verschiedenen Staatswürdenträger bei diesem Anlaß auch gebärden, die helfenden Frauen konnte der Künstler doch nicht ver-

meiden. Wie auf den meisten ähnlichen Darstellungen sehen wir diese auch im französischen Königsschloß mit der Herrichtung des Bades und dem Wärmen der Wäsche beschäftigt.

Der große Sittenschilderer Daniel Chodowiecky, geboren zu Danzig den 16. Oktober 1726, gestorben zu Berlin am 7. Februar 1801, hat sich auch mit der Darstellung einer Wochenstube beschäftigt. Chodowiecky zählte zu Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts zu den vielgesuchtesten Meistern des Stichels; die



Abb. 95. Nach Dan. Chodowiecky, La bonne femme.

liebenswürdige Naivetät und eine freie, von der herkömmlichen Schablone abweichende Darstellung geben der Mehrzahl seiner Arbeiten ein höchst anziehendes Gepräge. Er schildert darin die Affekte und Leidenschaften, die Tugenden und Laster, wie er sie mit feinem Scharfblick in seiner Umgebung beobachtete. Wir besitzen von ihm mehr als zweitausend beglaubigte Blätter, darunter auch „Occupation des Dames et des visites“. Die kleine, mit ganz besonderer Delikatesse behandelte Zeichnung stellt eine Wochenstube dar. Das Licht konzentriert sich auf die im Bette aufrecht sitzende Frau (Abb. 94), die mit unnachahmlicher Grazie dem Kinde die Brust reicht. Zwei Freundinnen, Berliner Damen

der guten Gesellschaft, haben sich zu Besuch eingefunden; sie sehen mit Neugier und Interesse dem Gehaben der jungen Mutter zu.

Nach einem kleinen Chodowieckyschen Originale ist auch das Schabkunstblatt „La bonne Femme" (Abb. 95) gefertigt, welches J. J. Haid in Augsburg herausgegeben hat. Dem glücklichen Vater wird von der Amme das neugeborene Kindlein in die Arme gelegt. Im Hintergrunde ruht die Wöchnerin, welche mit der Wehmutter plaudert. Es ist ein ganz einfaches Bild, ohne jede überflüssige Zutat, dem kleinbürgerlichen Leben der damaligen Zeit entnommen.



Abb. 96. Wochenstube (1790).

Ein interessanter Holzschnitt des Monogrammisten S. um das Jahr 1790 hat sich erhalten. Diese Zeit bedeutet bekanntlich den tiefsten Verfall der einst so blühenden Holzschneidekunst, doch macht unser Holzschnitt davon eine rühmliche Ausnahme (Abb. 96).

Wir blicken in ein bürgerlich-einfach eingerichtetes Wohngemach, die Verbindungstür ist offen und gestattet einen Durchblick in die Küche. Auch hier liegt die Wöchnerin noch in einem Himmelbett, obwohl diese Form der Liegestätte dazumal schon ganz außer Gebrauch gekommen war. Ihr Erstgeborenes hält die junge Frau an der Hand, während ein Dienstmädchen im Begriffe ist, die Wiege zum Bett zu schieben. Der Säugling ist in seinem beweglichen Lager mit Gurten festgehalten, an der Außenseite der Wiege befindet sich eine Schlinge, um das Schaukeln zu erleichtern. Der zweite, schon etwas erwachsenere Sprößling trägt am Rücken die Gängelbänder und am Haupte eine ganz eigentümliche, turban-



Abb. 98. Fritz Gärtner, Aus dem Zyklus „Totentanz".

artige Mütze, die den Zweck hat, durch die vorstehenden Ränder den Kopf vor einer Beschädigung beim Fallen zu schützen. Der Holzschnitt ist bei aller Einfachheit doch sehr klar und verständlich.

Aus der Kaiserzeit stammt das Blatt, welches W. Jury, Kupferstecher um 1820 in Berlin, der Wochenstube gewidmet hat. Es scheint, daß W. Jury ein Sohn des Friedrich Jury, Kupferschmiedes in Potsdam, gewesen ist, der 1792 die Quadriga, welche das Brandenburger Tor in Berlin ziert, getrieben hat. Der Stich ist ziemlich nichtssagend. Aus der Hand der Dame empfängt der glückliche Vater den neuen kleinen Erdenbürger. Zu Häupten des Bettes steht die Wiege; wie überall, so haben sich auch hier verschiedene Personen zu Besuch eingefunden. Das Blatt hat jedoch insofern eine Bedeutung, als wir daraus ersehen, daß schon im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts der Wochenstubenluxus im Absterben begriffen war. Nicht etwa die allgemeine Verarmung, welche die Franzosenkriege mit sich brachten, hat diesem Unfug gesteuert; die Ärzte scheinen endlich ein gewichtiges Wort mitgesprochen zu haben, sie gaben der Wöchnerin die ihr gebührende Ruhe und verbannten die Trink- und Zechgelage aus der Wochenstube, wohin diese sicherlich niemals gehört haben.



Abb. 97. W. Jury, Wochenstube.

Abb. 98 stellt eine Szene dar aus einer Serie von Federzeichnungen, die ein junger Münchener Maler, Fritz Gärtner, ein geborener Außiger, demnächst als „Totentanz“ der Öffentlichkeit zu übergeben beabsichtigt. — „Der Menschheit ganzer Jammer faßt mich an“, so könnte man hier mit Goethe ausrufen, in dem Gedanken, daß die junge Mutter, anstatt einem blühenden Kinde das Leben zu geben, in der Geburtsstunde dem Tode verfallen ist. Im Gewande des Geburtshelfers steht der Sensenmann zu Füßen des Lagers und streicht sich wohlgefällig das knöcherne Kinn, an der vorgehaltenen Sanduhr den Augenblick belauernd, wo er

Mutter und Kind in sein düsteres Reich hinüberführen wird. — Als ein Seitenstück zu dieser Tragödie der Mutterschaft könnte Max Klingers Radierung (Blatt X) aus dem Cyklus „Eine Liebe“ gelten. Dort hat die Frau die schwere Stunde schon überstanden, der Tod hält neben der Leiche der Mutter das Neugeborene im Arme, während der treulose Geliebte zu Häupten des Lagers kniend in verspäteter Reue schluchzt.

Von den modernen Malern hat José Llovera, geboren 1848 zu Reus bei Barcelona, ein Schüler des Mariano Fortuny y Carbo, sich viel und gerne mit der Darstellung intimer Familienszenen beschäftigt. Wenn er in seiner „Taufe“ auch die handelnden Personen in das Kostüm des achtzehnten Jahrhunderts gekleidet hat, so ist das Bild doch ein ganz modernes sowohl im kunst- wie im kulturgeschichtlichen Sinne. Der feierliche Taufakt hat in der Kirche, eventuell in der Hauskapelle stattgefunden; die junge, sehr vornehme Mutter blickt erwartend den eintretenden Zeugen entgegen. Auf den Armen des Großvaters, der dem herkömmlichen Gebrauch entsprechend die Patenstelle übernommen hat, ruht das in kostbare Spitzen über und über gehüllte Kind. Der alte Herr schreitet würdevoll auf das Lager zu, um den Täufling in die Arme der Wöchnerin zu legen. Zu Häupten des Bettes sitzt die Mutter der jungen Dame; sie blickt voll Wohlgefallen und mit berechtigtem Stolze auf ihre heranwachsende Enkelkinder, die sich eben erst wieder vermehrt haben. Llovera hat die Studie zu seinem Bilde sicherlich nach dem Leben gemacht, so und nicht anders wird der feierliche Akt der Taufe, wodurch das Kind in die Gemeinschaft der Christen aufgenommen wird, auch heute noch in einem vornehmen Hause gefeiert werden.

Den Schluß dieses Kapitels möge ein Kartenblatt bilden: „Eine Hebamme ein Kind zur Heiligen Tauff tragend“, das einem Augsburger Trachtenspiel aus dem siebzehnten Jahrhundert entnommen ist. Noch heute ist es in sehr vielen Gegenden Sitte, daß die Wehmutter das Kind persönlich zur Taufe trägt. Sie ist die einwandfreie Zeugin, daß dieses Kind wirklich von der betreffenden Mutter geboren worden ist, und da die Taufe nicht nur ein kirchlicher, sondern in viel hervorragenderem Sinne auch ein zivilrechtlicher Akt ist, so ist ihre Gegenwart von entschiedener Bedeutung. Im Taufschein, dem ersten und wichtigsten Dokument, welches dem neuen Erdenbürger von der Behörde ausgestellt wird, erscheinen nicht nur die Namen der Eltern, der Paten,

des die Taufe vollziehenden Priesters, sondern auch der der Hebamme.

Auf unserem Bilde (Abb. 99) ist die Wehmutter in die bürgerliche Tracht des siebzehnten Jahrhunderts gekleidet. Ein reicher, gestreifter Faltenkragen legt sich um ihren Hals; das schwarze Kleid, welches die Füße noch sehen läßt, ist glockenförmig zugeschnitten. Am Kopfe sitzt ihr, die Haare vollständig verdeckend, die weite, weiße Flügelhaube; die Frauensperson macht einen durchaus würdigen und ernsten Eindruck. In beiden Armen hält sie ein langes Tragpolster, das sogenannte „Steckkissen", unter dessen Spitzenhüllen das Kind vollständig verschwindet.



Abb. 99. Augsburger Hebamme um 1650.

Einstens hat das Hebammenwesen den Staatslenkern unendlich viele Sorgen bereitet; zahllos sind die Erlässe und Verordnungen, welche auf diesem Felde erschienen sind; daß das Grundübel in dem Mangel an guten Volksschulen lag, hat man erst viel zu spät erkannt. Auf jedem nur möglichen Wege wurde der Versuch unternommen, Frauen in der Geburtshilfe zu unterrichten. Dr. Johann Georg Krünitz führt in seiner „Encyklopädie", Band 22 Seite 549, einen Dr. Trampel an, der für den Unterricht der Hebammen eine eigene Geburtsmaschine erfunden und verfertigt hat, von welcher er sich große Erfolge versprach. Lohnend scheint der Beruf der Hebammen, besonders auf dem Lande, nicht gewesen zu sein. Eine Frau, die sich auf einem anderen Wege fortzubringen imstande war, wählte diesen Beruf nicht, denn er warf kaum die Mittel ab, um notdürftig davon leben zu können. Der Vorschlag wurde allen Ernstes diskutiert, die Hebammen für ihre Leistungen durch Naturallieferungen von seiten der Gemeinde zu

entschädigen, denn eine Umschau ergab, daß die Hebammen, selbst in den Städten, nicht so viel verdienten, um überhaupt leben zu können. Auch litten sie unter dem Vorurteil der Bevölkerung, ihre gesellschaftliche Stellung war nicht die beste.

Unsere Zeit hat hier noch nicht gründlich Wandel geschaffen. Sowohl die Ausbildung als ihr späteres Einkommen ist vielfach durchaus ungenügend.

Ob die Hebammen durch den Zudrang der Frauen zu den medizinischen Studien einst ganz verschwinden werden, wird erst eine künftige Zeit lehren.



Aus R. J. Steidele, Lehrbuch der Hebammenkunst, Wien 1791.

IV. DIE STILLENDE MUTTER.

Zu den wichtigsten Pflichten, welche die Natur jeder jungen Mutter vorschreibt, gehört das Stillen des Kindes. Im Laufe der Zeiten haben sich in den höheren Ständen gegen diese schöne Sitte allerlei Vorurteile bemerkbar gemacht. Der Glaube, daß unter der Erfüllung dieser Pflicht die physische Schönheit des Weibes leide, ist ziemlich allgemein verbreitet; diese Anschauung ist selbstverständlich eine vollständig irrige. Die hervorragendsten Maler und Bildhauer aller Zeiten haben den Vorgang das Stillens künstlerisch verwertet; insbesondere wird in der religiösen Kunst die säugende Gottesmutter in zahllosen Varianten behandelt. Doch kommen auch historische oder profane Darstellungen von stillenden Müttern zu allen Zeiten und in allen Schulen nicht selten vor.

Welche Bedeutung diesem menschlich schönen Motive zukommt, kann man am besten daraus ersehen, daß selbst mittelmäßige Darstellungen, die die stillende Mutter zum Gegenstand haben, immer noch fesselnd wirken; es ist, als wolle uns die Natur für den unschönen Anblick der unter Schmerzen Gebärenden entschädigen.

Wenn wir eine junge Mutter beobachten, die ihrem Kinde die Brust reicht und dieses dabei innig und liebevoll an sich drückt, da empfinden wir ganz und voll, daß Mutter und Kind für alle Zeiten untrennbar miteinander verbunden sind.

So oft und so vielfältig dieser Vorwurf in alter und neuerer Zeit von den verschiedensten Meistern der Palette, des Stichels und des Meißels auch behandelt worden ist, so viele und so interessante Seiten sie ihm abzugewinnen wußten, eine gewisse Gleichartigkeit ist allen diesen Darstellungen eigen. Der Vorgang ist ein so natürlicher und einfacher, daß er nur ganz geringe Variationen zuläßt. Der Kreis, in dem sich die Gemälde und Stiche über die stillende Mutter bewegen, ist schon aus der Ursache ein beschränkter, als es sich fast ausnahmslos um Einzelfiguren, beziehungsweise nur um eine einzige geschlossene Gruppe handelt. Figurenreiche Darstellungen sind höchst selten und kommen nur auf Schnitterbildern und dergleichen vor, wo dann die Mutter mit dem Säugling nicht mehr den Mittelpunkt der Darstellung bildet.

So lieblich der Gegenstand an sich auch ist, so ist er doch ein sehr ernster. Vorwiegend ist es die heilige Jungfrau mit dem Jesuknaben, die die Künstler zur Darstellung anregte. Allerdings haben einzelne Künstler hin und wieder humorvolle Töne angeschlagen, wozu der Sagenkreis der Antike, der für Kunst und Plastik eine ewige Fundgrube bleiben wird, Veranlassung bot.

Auf Abbildung 100 sehen wir Maria als glückliche Mutter. Der Schöpfer des Gemäldes ist Jean Foucquet, ein französischer Maler, um 1415 in Tours geboren († um 1480 in Paris). Er bildete sich in Italien, wo er unter anderem ein Bildnis des Papstes Eugen IV. (1445) malte, war vor 1460 in Paris ansässig und trat später in den Dienst Louis' XI. Von seinen geschmack- und empfindungsreich ausgeführten Tafelbildern haben sich nur wenige erhalten, so: ein Diptychon mit der Madonna und dem knienden Stifter Etienne Chevalier und St. Stephan (für die Kathedrale in Melun, jetzt zur Hälfte in Antwerpen, zur Hälfte bei L. Brentano in Frankfurt a. M.), ein männliches Brustbild von 1456 (Wien, Galerie Lichtenstein) und die Bildnisse von Karl VII. und seinem Kanzler Juvenal des Ursins (Paris, Louvre). Zahlreicher sind seine Miniaturen in Büchern. Sein Hauptwerk war ein Gebetbuch für Etienne Chevalier, von dem sich nur 40 Miniaturen erhalten haben, die sich bei L. Brentano in Frankfurt a. M. befinden. Das vorliegende Blatt ist eine Reproduktion des in Antwerpen befindlichen Ölgemäldes. Hell und jungfräulich hebt sich die Gottesmutter von dem goldigen Hintergrunde ab. Sie sitzt auf einem mit Perlen und Edelsteinen verzierten Throne, das unbekleidete Jesukind auf dem Schoße. In das Kostüm einer vor-



Abb. 100. Jean Fouquet, Madonna.

nehmen Dame des fünfzehnten Jahrhunderts gekleidet, ist sie wohl eben im Begriffe, dem Kinde die Brust zu reichen.

Von den älteren Italienern hat der Bildhauer Matteo Civitali aus Lucca, geboren 1435, gestorben 1501, ein Hochrelief der Madonna, welche das Kind stillt, für St. Trinità in seiner Vaterstadt geschaffen (Abb. 101). Maria trägt die traditionelle biblische Gewandung; der Mantel ist über das Hinterhaupt gezogen und bedeckt die Figur in reichem Faltenwurfe fast vollständig. Im Untergewande, welches bis zum Halse geschlossen ist, ist für den linksseitigen Busen eine Öffnung gelassen. Diese Art des Kleiderschnittes war in Italien und auch in einem Teile Deutschlands allgemein üblich. Die stillende Mutter brauchte das Gewand nicht herabzulassen, die einfache Öffnung des Schlitzes genügte, freilich immer unter der Voraussetzung, daß nicht weitere Unterkleider, bezw. Wäsche getragen werde.



Abb. 101. Matteo Civitali, Madonna.

Das Jesukindlein hat Matteo Civitali vollkommen unbekleidet dargestellt, es wird von der Mutter mit der linken Hand liebevoll ans Herz gedrückt. Die ganze Gruppe hat etwas hoheitsvolles, wozu der reichgearbeitete, mit eleganten Ornamenten über und über bedeckte Thronsessel wesentlich mit beiträgt. Wenn trotz alledem die Madonna und das Kind von seltener Lieblichkeit und Anmut sind, so ist das wohl ein besonderer Vorzug des Künstlers, der es verstanden hat, die Majestät der Himmelskönigin mit dem Liebreiz der jungen Mutter zu einen.

Cornelius van Dalen, 1613 zu Antwerpen geboren, ein Schüler des Cornelius Vischer und schon bei Lebzeiten ein sehr hochgeschätzter Künstler, stach nach G. Fleinck eine Madonna, welche eben im Begriffe ist, dem Jesukindlein die Brust zu reichen. Unter diesem Kupferstich, der zu den besten und geschätztesten Werken des Meisters zählt, stehen die Verse:

„Quid veneranda sacrum genitrix miracis Jesum,
Quid figis in natum lumina blanda tuum.
Scilicet aeternum terrena in imagine vultum
Non capsis sunt minimi umnina summa Dei.“



Abb. 102. G. Fleinck, Madonna. Stich von C. van Dalen.

Die Madonna sitzt mit dem Rücken gegen ein Fenster gewendet, durch welches man in eine freie Landschaft blickt, die von hellem Sonnenschein durchflutet ist. Entgegen dem vorbeschriebenen Blatt hat die Madonna das Untergewand über die Brust herabgelassen, woraus man erkennen mag, daß der Maler nach einem nordischen Modell seine Studien gemacht hat. Der Busen wird ganz sichtbar. Das sehr liebliche, unbekleidete Jesukindlein, welches mit hellen Augen schalkhaft den Beschauer anblickt, hält mit den weichen runden Händchen die schlanken Finger der Mutter fest, die es voll Milde und Güte im hoheitsvollen Antlitz zur Nahrungsaufnahme einladet (Abb. 102).

Auch dieses Bild verkörpert in idealer Form die Mutterliebe. Maria ist als ganz junge, man könnte fast sagen mädchenhafte Frau aufgefaßt; das Hoheitsvolle der Gruppe ist sehr wirksam dargestellt; die Beleuchtung des Bildes, von dem erwähnten Fenster



Abb. 103. Nougnier, Diane de Poitiers. Stich von Jacobo Bernardi.

kommend, macht eine eigenartige Wirkung und erhöht die Stimmung wesentlich. Der reiche Faltenwurf des Gewandes, der die ganze Gruppe schließt, bildet eine höchst wirksame Folie für den Körper des nackten Jesukindleins. Um beider Häupter strahlt die Gloriole.

In ganz anderer, viel weniger anziehender Form wird die junge Mutter in der Gestalt der Diane de Poitiers, Herzogin von Valentinois, durch Nougnier dargestellt; Jacobo Bernardi, ein zu Verona geborener und um die Mitte des vorigen Jahrhunderts zu Venedig lebender Künstler, hat nach Nougnier das Bild der genannten Dame gestochen. Man könnte füglich diese Komposition als „Vornehme Frau mit Säugamme und Kind" bezeichnen. Diane de Poitiers war bekanntlich die Geliebte Heinrich II. von Frankreich, der ihr die Regierung vollkommen überließ und den sie unumschränkt beherrschte. Ihre Habsucht war grenzenlos; sie veranlaßte den König zur Verfolgung der Protestanten, lediglich um sich der konfiszierten Güter derselben zu bemächtigen. Als sie am 22. April 1566 auf ihrem Schlosse zu Anet in der Verbannung starb, atmete ganz Frankreich auf.

Die Herzogin, eine der gefeiertsten Schönheiten ihrer Zeit, ist auf dem Gemälde (Abb. 103) bis zum Gürtel nackt dargestellt. Am Kopfe trägt sie eine Schleierhaube, die reich mit Perlen verziert ist, in den Ohren kostbare Gehänge. Vor ihr auf dem Tische steht eine Schale mit Früchten, nach welchen ein Knabe begierig langt.

Im Mittelgrunde des Bildes sieht man die Amme sitzen. Sie trägt das bürgerliche Gewand ihrer Zeit und hat ein kleines, offenbar der Herzogin gehöriges Kind an der Brust, eine weitere Dienerin ist damit beschäftigt, den Tisch zu decken.

Der Busen der Diana ist mädchenhaft knospend; diese Schönheit wollte sich die hohe Dame offenbar erhalten, aus dieser Ursache ist für das neugeborene Kindlein die Amme genommen worden. Das Gemälde hält die Mitte zwischen Porträt und Sittenbild, die Darstellung vornehmer Frauen in höchst mangelhafter Bekleidung zählte im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert nicht zu den Seltenheiten.

Anderseits ist der Gebrauch der Amme sehr alt und hat seinen Ursprung sowie seine Fortdauer dem leidenden Zustand oder aber der Bequemlichkeit der Mutter, sowie auch der Etikette zu danken. Hufeland sagt in seiner „Makrobiotik, oder die Kunst, das

menschliche Leben zu verlängern", daß die Hindernisse des Selbststillens in der neueren Zeit am häufigsten in der Kränklichkeit der Mutter, der Anlage zur Schwindsucht, der Nervenschwäche zu suchen seien, wobei das Kind mehr Verlust als Gewinn für seine Lebensdauer haben würde. Aber nicht immer ist das der Fall. Am häufigsten ist wohl die Bequemlichkeitsliebe und die Sucht oder der Hang zum Vergnügen der Mutter das Hindernis am Selbststillen, die Ursache, daß dem Säugling seine erste und beste Nahrung entzogen und mit einer anderen, ungleichwertigen vertauscht wird.



Abb. 104. Joost van Geel, Mutter und Amme. Stich von M. Retor.

Die Künstler haben die stillende Himmelskönigin als leuchtendes Beispiel mütterlicher Pflichterfüllung verherrlicht, und der Evangelist Lucas 11, 27, sagt von dem Erlöser: „Selig sind die Brüste, die du gesogen hast." Diese religiöse Anschauung mag viel mit dazu beigetragen haben, daß selbst Frauen auf Königsthronen es sich trotz aller Etikette nicht nehmen ließen, ihre Kinder selbst zu stillen. Maria Theresia, die letzte Habsburgerin, hat diese ihre Mutterpflicht bei allen ihren Sprößlingen — sie hatte deren fünfzehn — mit wahrer Aufopferung erfüllt.

Von dem niederländischen Maler Joost van Geel (geboren zu Rotterdam 1631, gestorben ebendaselbst 1698), einem Schüler des Gabriel Metsu, besitzen wir ein Bild, welches von M. Retor gestochen und einem Herrn de Brun zugeeignet ist (Abb. 104). Wir gewahren eine vornehme Dame in der Tracht des siebzehnten Jahrhunderts im Gespräche mit der Amme ihres Kindes. Die Dame, welche neuerlich Mutterfreuden entgegensieht, reicht dem Kinde irgend eine Süßigkeit, die Amme hat den kleinen Säugling

eben von der Brust weggenommen. Ganz im Vordergrund des Bildes steht der Wiegenkorb, der mit allerlei Tüchern und Leinenzeug angefüllt ist. Möglicherweise haben wir es hier mit einem Bildnis zu tun; es wurde gerade damals modern, Porträts in Form von Sittenbildern zu malen, die Zueignung an Herrn de Brun hätte dann eine doppelte Bedeutung.



Abb. 105. J. L. Heid, Die Säugamme.

Einen ähnlichen Stoff behandelt der Augsburger Stecher J. L. Heid (geboren zu Augsburg 1702, gestorben ebendaselbst 1750, ein Schüler von G. Ph. Rugendas) in einem Schabblatte, das wahrscheinlich von einem französischen Originale kopiert ist (Abb. 105). Das Blatt betitelt sich: „Die Säugamme, welche das Kind zurückführt." Unter dem Stich stehen deutsch und französisch folgende Verse:

„Wo man ein Kind nicht acht' bey seinem auferziehen
Wird es zur Säug-Amm mehr, als zu der Mutter fliehen.
Lockt man dasselbe gleich durch Wort und Gaben an
So ist doch die Natur, die man nicht zwingen kann."

Die Amme in ländlicher Tracht führt das kleine Kind am Gängelbande der Mutter entgegen. In der linken Hand hält die Kleine an einer Schnur den üblichen Hampelmann, die Rechte leitet ihr die Amme zur Mutter. Diese sitzt in einem bequemen Lehnstuhl, ein elegantes Morgenhäubchen auf dem Haupte, einen Almanach oder ein ähnliches Büchelchen in der Hand. Im Vordergrunde liegt der Lieblingshund der Dame auf einer gepolsterten Fußbank; er scheint die Störung, die durch das eintretende Kind erfolgte, recht unliebsam zu bemerken. Im Kamin brennen zwischen zwei als Feuerböcke dienenden Chinesen mächtige Holzscheite. Das Ehebette steht im Hintergrunde des Zimmers in einem Alkoven, der mit schweren Samtbehängen halb geschlossen ist. Alles deutet darauf hin, daß sich der geschilderte Vorgang in einem vornehmen Hause abspielt.

In echt französischer Weise hat Augustin Saint Aubin in seinem Sittenbild „L'heureuse mère" — die glückliche Mutter — den Gegenstand behandelt. Augustin Saint Aubin, geboren zu Paris 1736 und ebendaselbst 1807 gestorben, ging bei Etienne Fessard in die Schule und bildete sich nicht nur zu einem vorzüglichen Stecher, sondern auch zu einem tüchtigen, selbstschaffenden Künstler aus, dessen Zeichnungen durch delikate Ausführung und sicheren Umriß sich bemerkbar machen. Der damalige Zeitgeschmack verlangte eine weiche, etwas süßliche Linienführung und matte, gebrochene Farben. Diesen Wünschen kam der Farbenstich entgegen; das hier abgebildete Blatt (106) ist in dieser gegenwärtig wieder sehr hoch geschätzten Technik durchgeführt. Eine junge Mutter erfreut sich des Glückes eines Zwillingspaares verschiedenen Geschlechtes. Sie hat die beiden Kinder zu sich auf den Schoß genommen, das Mädchen ist eingeschlafen, dem lebhaften Knaben bietet die noch sehr jugendliche Mutter die Brust.

Der Vorgang spielt sich in der Kinderstube ab. Im Hintergrunde, von einem roten Vorhang umwallt, steht das Bett, zu dessen Füßen sich das mit einem Schutzgitter versehene Lager der Kinder befindet. Allerlei herkömmliche Gerätschaften stehen noch in malerischer Unordnung im Zimmer herum. Der Stich selbst zeichnet sich durch ungewöhnliche Weichheit und feine Wiedergabe der Farbe aus, eine gewisse Lüsternheit kann ihm nicht abgesprochen werden.

Claude-Henri Watelet liefert uns ein höchst übermütiges



Abb. 106. Augustin Saint Aubin, L'heureuse mère.



Abb. 107. Claude Henri Watelet, Mütterliche Tändelei.

Bild von Mutter und Kind, welches uns nur durch die Person des Künstlers selbst nähergebracht werden kann. Watelet, zu Paris 1718 geboren, war Generalfinanzeinnehmer des Königreiches Frankreich, nebenher betätigte er sich als Dichter, Maler und Radierer. Als hoher und einflußreicher Beamter verkehrte er nur in den ersten Kreisen der damaligen Gesellschaft, die sich bekanntlich durch eine höchst leichtsinnige Lebensführung auszeichnete. Es waren das die Zeiten einer Pompadour und Dubarry; nicht nur dem Staate, sondern auch der Kunst wurden von dieser Seite die Gesetze diktiert, letztere nahm immer mehr und mehr einen frivolen Charakter an. Aus diesem Milieu heraus wird der Stich Watelets verständlich. Ein kleiner, kräftiger Junge, der schon laufen kann, verlangt stürmisch von der Mutter die Brust (Abb. 107). Er hat eine Fußbank erklommen und sich an die Mutter herangedrängt. Diese hat ihr Obergewand fallen gelassen und den Busen entblößt. Scherzend drückt sie daran, so daß das Kind von den Strahlen der ausspritzenden Milch getroffen wird; der Knabe wehrt sich erschreckt mit beiden Händen dagegen. Zur Seite der Gruppe spielen zwei Kätzchen, die gewissermaßen ein Pendant zu dem dargestellten Vorgang geben. In der Stube selbst herrscht wirres, künstlerisches Durcheinander. Das volle Licht fällt auf Mutter und Kind. Watelet hat damit ein höchst frivoles Bild geschaffen, das des Beifalles der damaligen Zeit sicher sein konnte. Der Junge ist schon viel zu erwachsen, um noch der Mutter Brust zu bedürfen, darin liegt das Verletzende der Darstellung; eine solche Tändelei, wie sie hier beliebt wird, ist unstatthaft. Der Künstler starb am 12. Januar 1786 zu Paris, zwei Jahre vor dem Ausbruche der französischen Revolution.

Von ungewöhnlicher Schönheit ist das Bild „Venus and Cupido“ von J. Greenwood. Der Künstler wurde 1729 zu Boston in Nordamerika geboren und starb am 16. September 1792 in London, er hatte sich als Radierer, Stecher und Maler eines vorzüglichen Rufes zu erfreuen. Venus und Cupido ist ein Schabblatt von ungewöhnlicher Weiche ohne jede Süßlichkeit, eine der besten damaligen Reproduktionen, da es auch den Leuchtwert der Farbe wiedergibt. Von dem tiefdunkeln Hintergrund, der einen Ausblick in eine antike Landschaft mit einem griechischen Tempel gestattet, hebt sich in heller Beleuchtung das Hüftbild der Venus ab. Sie blickt schüchtern und ängstlich mit großen Augen aus dem Gemälde heraus auf den Beschauer, verstohlen

reicht sie die jugendlich-mädchenhafte Brust dem geflügelten Amor. Es ist keine stolze oder selbstbewußte Schönheit, die Greenwood gemalt hat, es ist keine Venus, sondern eine Psyche, die hier mit allem Liebreiz verschüchterter Jugend dargestellt ist. Die Gruppe selbst zeichnet sich durch eine ungewöhnlich schöne Linienführung aus; die Neigung des Frauenkörpers, der sich schützend über das Kind bückt, ist voll Anmut und natürlicher Grazie; alle Details, besonders aber die landschaftliche Umgebung, sind mit größter Sorgfalt behandelt, die Anatomie ausgezeichnet verstanden. Greenwood hat viel nach Rembrandt, W. v. d. Velde, Teniers und Metsu gestochen, diese Schule hat auf seine Begabung wesentlich eingewirkt.

Um das hier besprochene Bild (siehe Titelbild) herum ist im Originale, dem Geschmacke der damaligen Zeit entsprechend, ein ovaler Rahmen gezogen, so daß der Eindruck entsteht, als würde man durch ein Fenster die liebliche Szene belauschen. Dieses Blatt zählt mit zu den besten profanen Bildern, die je auf dem so weiten Gebiete der „stillenden Mutter“ geschaffen worden sind. Greenwood hat damit den Nachweis gebracht, daß man den Gegenstand sehr wohl künstlerisch behandeln kann, ohne in Lüsternheit oder Trivialität zu verfallen.

Von Louis Marin, in London von 1776—1780 tätig, dem Erfinder einer neuen Manier des Farbenstiches, welchen er den Elfenbeinminiaturen sehr anzunähern wußte, besitzen wir ein Blatt, „Les Regrets inutiles“ betitelt, welches die stillende Mutter in leicht satirischer Form behandelt. Es scheint bemerkenswert, daß vom achtzehnten Jahrhundert an das „Mädchen als stillende Mutter“ in den Vordergrund geschoben wird, daß die legitimen Verhältnisse immer mehr und mehr zurücktreten. Es dürfte das wohl auf die leichteren Sitten dieser Zeit zurückzuführen sein; die Jahre des großen Religionskrieges bedeuteten den Tiefstand der Sittlichkeit, vom westfälischen Frieden an hat sich die allgemeine Moral wieder gehoben. Auch Marin hat in seinem Gemälde (Abb. 109) die junge Mutter als Mädchen aufgefaßt, das durch einen Fehltritt zum Pfand der Liebe kam, das besagt schon die darunterstehende Legende: „Unnütze Reue“.

Die schöne Sünderin hat den Kopf schwermütig in die linke Hand gestützt; auf dem Schoße hält sie, mit der rechten Hand umfangen, das schlafende Kindlein, das eben von der Brust gesetzt scheint. Beiwerk oder dergleichen ist auf dem Bilde keines



Abb. 108. J. Greenwood, Venus und Cupido.

vorhanden; der Künstler hat sich damit begnügt, die beiden Figuren in einer ovalen Rokokoumrahmung darzustellen.



Abb. 109. Louis Marin, Les Regrets inutiles.

Ein französisches Schabkunstblatt aus dem Ende des achtzehnten Jahrhunderts betitelt sich „La tendresse maternelle". Wir blicken in eine Dachstube, deren geneigte Wand gegen das

Fenster zu abfällt (Abb. 110). Der Raum ist mit einfachem, aber durchaus nicht ärmlichen Hausrat vollgestopft. Ganz im Vordergrund des Bildes steht der Feuertopf, auf dem ein Kessel brodelt. Grünzeug, allerlei Gemüse und sonstige Kochutensilien liegen am Boden umher, wir haben hier Küche und Wohnzimmer vereint, was in großen Städten ebenso häufig vorkommt, wie auf dem Lande. Man hat Gelegenheit, einen Blick in die intimste Häuslichkeit eines Pariser Kleinbürgers zu werfen, der wahrscheinlich Nationalgardist ist. Es geht lustig und heiter zu in dieser nichts weniger als wie ordentlich gehaltenen Stube. Das junge Weib ruht von der Hausarbeit aus; sie hat in der Mitte des Raumes auf einem hohen Lehnstuhl Platz genommen. Scherzend hebt sie das kleine Kind empor, das die noch unverhüllte Mutterbrust gerade verlassen hat. Ein schon heranwachsendes kleines Mädchen, das eben im Begriffe steht, das Bett für das Schwesterchen zuzubereiten, schaut lächelnd dem lieblichen Schauspiel zu.

In die neuere Zeit leitet uns eine Lithographie aus den sechziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts hinüber. Eine italienische Bäuerin hat sich vor ihrem Hause auf einen Stein niedergelassen (Abb. 111). Sie blickt mit dankerfülltem Auge zu einer Mauernische empor, in welcher sich ein Standbild der heiligen Jungfrau befindet. Den Säugling wiegt sie auf den Knien, sie steht eben im Begriff, dem Kinde die Brust zu reichen. Der Mann kehrt vom Felde heim; er hat die Sense über die Schulter gelegt und nähert sich durch eine primitive Gartenpforte seiner Familie. Das ganze Bild trieft von falscher, verlogener Sentimentalität. Die gottesfürchtige fromme Mutter, der biedere Landmann, das Glück im Sonnenschein, die milde Madonnenstatue — das sind lauter Vorwürfe, die auf das empfindsame Gemüt des Beschauers spekulieren; derartige Sittenbilder sind uns heute ganz fremd geworden.

Ins mythologische Gebiet führt uns Peter Paul Rubens zurück. Geboren am 28. Juni 1577 und am 30. Mai 1640 zu Antwerpen gestorben, war er einer der fruchtbarsten Meister aller Zeiten, der sich auf jedem nur möglichen Gebiet der Kunst betätigte. Bekanntlich führt die griechische Sage die Entstehung der Milchstraße auf eine heitere Anekdote zurück. Merkur hatte des Herakles Kind, welches Zeus mit Alkmene zeugte, der Mutter entführt und es an die Brust der schlafenden Juno gelegt. Als



Abb. 110. La tendresse maternelle.

diese erwachte und das verhaßte Kind am eigenen Busen entdeckte, da schleuderte sie es voll namenlosen Zornes in den Weltraum hinaus. Die dadurch verspritzte Milch zeichnete sich scharf am Firmament ab, sie wurde zur Milchstraße. Die vorliegende Umrißzeichnung (Abb. 112) nach einem Gemälde von P. P. Rubens, gibt diesen Vorgang nicht ohne gesunden Humor wieder.



Abb. 111.

Das gleiche Motiv schildert Jacobo Robusti, genannt Tinteretto (geboren 1518 in Venedig, gestorben ebendadaselbst 1594), auf einem prächtigen Gemälde, das sich in der Nationalgalerie in London befindet (Abb. 113).

In der Gemäldesammlung des Mr. le Brun befand sich ein Bild von Paulus Moreelos, auch Moreelse, einem Utrechter Maler, Radierer und Baumeister, der 1571 geboren und 1638 in seiner Vaterstadt starb. Er war ein Schüler des Mierveelt und als Bildnismaler sehr angesehen. Von ihm besitzen wir auch einige mythologische Bilder, so einen Amor zwischen zwei weiblichen Figuren, einen Amor in Betrachtung einer Landschaft und ähnliches. Unser hier wiedergegebener Stich rührt von Moriz Blot her, der 1818 zu Paris starb. Er stellt eine junge Frau im Hüftbilde dar, ein verführerisches Lächeln um die Lippen, reich gekleidet, mit kostbarem Schmuck und mit Blumen geziert. Sie hat den linken Busen entblößt und läßt daraus Milch auf zwei Tauben spitzen, welche diese gierig auftrinken. Möglicherweise ist dieses Bild ein Porträt, eine mythologische Unterlage dafür scheint ausgeschlossen (Abb. 114).



Abb. 112. Umrißzeichnung nach einem Gemälde von P. P. Rubens.

Sehr beliebt und vielverbreitet sind die Darstellungen der

Pero, welche ihrem, zum Hungertode verurteilten Vater Cimon die Brust reicht. Die Sage geht bis auf das Jahr 450 v. Chr. zurück. Cimon, ein ausgezeichneter Feldherr der Athener, war ein Sohn des Miltiades und der Hegesipyle, einer Tochter des thrazischen Fürsten Oloros. Er befestigte Athen und erbaute die berühmte Stadtmauer, von welcher sich bis auf unsere Tage Reste



Abb. 113. Jacopo Robusti, genannt Tinteretto, Die Entstehung der Milchstraße.

erhalten haben. Des Strebens nach der Alleinherrschaft und des Hochverrates angeklagt, wurde Cimon durch den Ostrakismos zum Hungertode verurteilt. Seine Tochter Pero besuchte den Vater täglich im Kerker, und da sie keine Lebensmittel mitbringen konnte, so reichte sie dem Verhungernden die Brust. So weit die Sage. Der historische Cimon fand anläßlich einer Belagerung der von den Persern besetzten Insel Cypern den Tod.

* * *

Zum Schlusse dieses Kapitels geben wir noch vier Blätter „aus der Kinderstube“ wieder (115, 116, 117, 118), die nicht nur für die Zeit, welche sie uns bildlich vorführen, charakteristisch



Abb. 114. Paulus Moreelos, Frau mit Tauben. Stich von Moriz Blot.

sind, sondern uns auch in der technischen Wiedergabe interessant erscheinen, denn sie sind in jenen Reproduktionsverfahren hergestellt, welche die einzelnen Zeitepochen vornehmlich beherrschten.

Das erste Blatt, ein kräftiger Holzschnitt in einfacher Linienmanier, ist dem „Trostspiegel von Petrarca“ von 1530 entnommen. Er gestattet uns einen Blick in das intime Familienleben eines Patriziers der Renaissancezeit. Eine große Zahl von Kindern galt als besonderer Segen des Hauses; die dargestellte Familie hat diesbezüglich keine Ursache zur Klage, denn der junge Nachwuchs ist ein reichlicher. Die sehr geräumige Stube ist voll von Kindern; dem jüngsten reicht die Mutter die Brust; ein kleines Mädchen drängt sich an die Knie des Vaters, die anderen spielen



Abb. 115. Kinderstubendarstellung aus dem „Trostspiegel“ von Petrarca.

am Fußboden, während ein weiteres in einer Gehschule rollt und ganz im Hintergrund ein Kindlein am Leibstuhl sitzt. Man sieht im ganzen acht Kinder, die von einer Dienerin, welche die Spindel führt, beaufsichtigt werden.

Die beiden letzten Blätter 116 und 117 erzählen uns von der Kinderstube des neunzehnten Jahrhunderts. Zu Beginn des Säkulums hat diese bereits eine durchgreifende Änderung erfahren. War ehedem das elterliche Schlafzimmer auch der Aufenthaltsort der Kinder, so hat man aus Bequemlichkeit diesen in der späteren Zeit davon losgetrennt und selbständig gemacht, heute fehlt in





Abb. 116. 117.
Zwei Kinderstubendarstellungen aus dem Anfang des XIX. Jahrhunderts.

keiner besseren Familie mehr ein „Kinderzimmer". In der dargestellten, geräumigen Stube ist alles vorhanden, was zur Pflege eines Kindes notwendig erscheint.

Wir sehen eine Kinderfrau damit beschäftigt, am Fatschtisch ein Kind umzubetten und frisch zu wickeln. Eine andere Person bemüht sich, einem Mädchen Gehen zu lehren. Charakteristisch für die Zeit sind die hölzernen Gitterbetten, die mit ihrem hohen



Abb. 118. J. L. Heid, Kinderstube.

Rahmen ein Herausfallen des Kindes unmöglich machen und diesem auf seinem Lager eine möglichst große Bewegungsfreiheit gestatten. Um den hohen, zylindrischen Ofen ist ein Holzgestelle angebracht, welches zum Aufhängen und Trocknen nasser Wäsche dient. Ganz im Vordergrund steht der noch heute beliebte, hohe Kinderstuhl, der an den Armlehnen mit einem Brett zu schließen ist. Im wesentlichen hat die Kinderstube seit dieser Zeit keine einschneidende Veränderung erfahren. Die Technik

hat das gefährliche Kerzen- und Lampenlicht verdrängt, die moderne Hygiene dringt auf die größte Reinlichkeit und Sauberkeit, auf hinlänglichen Zutritt von Luft und Sonnenschein.

Der plumpe Wagen aus der Kaiserzeit mit seinen vollen Holzrädern und dem schweren Wachstuchdach hat dem auf Federn und Gummireifen leicht laufenden Gefährte Platz gemacht; der Kinder-Fahrstuhl ist eine moderne Erfindung.

Wir haben den Augsburger Stecher J. L. Heid schon mehrmals genannt; das vorliegende Schabblatt ist möglicherweise als Gegenstück zu dem Bilde der „Säugamme" (Abb. 105) gedacht. Wie dieses führt es zur Erklärung je vier Verszeilen in deutscher und französischer Sprache an.

„Ein Spiegel pflegt der Mensch des Elends vorzustellen
In welchem Sorg und Müh sich täglich präsentiert.
Das Weinen will sich gleich den Windeln zugesellen
Zum Zeügnus, daß ein Kind es schon vorher verspürt."

Wir sehen die Mutter sich über das Bett des Kindes beugen, mit der linken Hand hat sie die Decke zurückgenommen, in der rechten hält sie eine mit Schellen verzierte „Rodel", die uralte, aus dem Mythischen stammende Kinderklapper. Der Wohnraum ist reich ausgestattet; über dem Kamin, in welchem ein offenes Feuer brennt, erhebt sich ein Spiegel, vor dem Feuer steht ein Schirm zum Schutze vor der Glut; am Boden liegen allerlei Geräte umher, wie solche in jeder Kinderstube zu finden sind (Abb. 118).

In allerneuester Zeit hat sich eine Bewegung in Kunstkreisen zugunsten des Kindes bemerkbar gemacht; man macht Versuche, das Interesse für das künstlerisch Schöne schon in der Kinderseele zu wecken. Über die ersten Anläufe sind diese Versuche bisher nicht hinausgekommen, denn die Kinderstube ist einmal konservativ. Es bleibt abzuwarten, welche Erfolge „Die Kunst im Leben des Kindes" erzielen wird.

V. PATRONE, GLAUBE UND ABERGLAUBE.

Glaube und Aberglaube spielen naturgemäß im Frauenleben eine bedeutende Rolle. Die Weltgeschichte hat allerdings keine einzige weibliche Religionsstifterin zu verzeichnen, dafür verdanken alle Religionen ihre Verbreitung hauptsächlich dem weiblichen Geschlechte. Die tiefere Empfindung und die wärmere Phantasie, der Mangel an strenger Logik erklären diese Erscheinung.

Bekanntlich ist die katholische Kirche reich an Patronen, sie hat diese Institution aus dem römischen Rechtsleben übernommen. Dort bedeutete Patronus den „Schutzherrn", auch den vormaligen Leibherrn im Verhältnis zum Freigelassenen. Der Name wird auf das Hausvaterrecht zurückgeführt, verliert sich daher bis in die graueste Vorzeit. Die katholische Kirche hat den Begriff des Beschützers auf ihre Heiligen übergeleitet, sie erblickt in ihnen mächtige Schutzherren, beredte Fürsprecher vor dem Throne des Allerhöchsten. Es gibt daher Patrone nicht nur für alle Elementarereignisse, für Krankheiten und Unfälle, für Gewerbe und freie Künste, sondern auch für die unterschiedlichsten Vorkommnisse im menschlichen Leben sind solche vorhanden; war es doch von jeher das Bestreben der christlichen Kirche, das ganze Leben auf religiöse Basis zu stellen.

Aus der 25. Sitzung des Concilii tridentini (11. November 1563) geht als positive Bestimmung hervor:

„Die heilige Synode befiehlt zu lehren: daß die Heiligen mit Christo regieren; daß es gut und nützlich sei, sie flehend anzurufen; daß aber diejenigen, welche leugnen, daß die Heiligen, ewiger Seligkeit im Himmel genießend, anzurufen seien, oder die behaupten, daß es töricht sei, die im Himmel regierenden zu bitten, nicht gottselig denken. Die Synode befiehlt ferner zu lehren: daß der Heiligen Leiber, welche ein Tempel des heiligen Geistes waren, von den Gläubigen verehrt werden dürfen, wodurch den Menschen viele Wohltaten von Gott geleistet werden: so daß diejenigen,

welche behaupten, daß den Reliquien der Heiligen Verehrung nicht gebühre, allerdings zu verdammen seien. Die Synode befiehlt endlich zu lehren, daß den Bildern Christi, der Jungfrau und übrigen Heiligen die schuldige Ehre und Verehrung zu widmen sei, nicht als ob man glaube, daß ihnen gewisse Göttlichkeit oder Kraft inwohne, sondern weil die Ehre, welche man ihnen beweist, auf das Wesen, welches sie vorstellen, bezogen wird, wie es in den Dekreten der Konzilien geordnet ist."



Abb. 119. Der hl. Hyazinthus, der Patron der Gebärenden.

Durch diese Bestimmungen wird das Patronat der Heiligen anerkannt, es hat aber lange schon vor dem Trienter Konzil bestanden. Längst hatte schon die Ehe, die früher nur ein bürgerlicher Vertrag war, die kirchlichen Weihen erhalten. Waren diese anfänglich nebensächlich, so wurden sie doch rasch zum Hauptprfordernis, bald war der Ehevertrag ohne diese nicht mehr rechtsgültig.

Das Begräbnis hatte schon frühzeitig einen religiösen Charakter angenommen, auf dem letzten Gange gibt noch die Religion dem Verstorbenen ihre Tröstungen und Hoffnungen mit in das Jenseits.

Von der Wiege bis zum Grabe steht der Glaube dem Menschen treu zur Seite, auch die Geburt unterlag, beziehungsweise unter-

liegt noch religiösen Einflüssen. Die Kirche kennt eine ganze Reihe von Patronen, die der schwangeren, der gebärenden und der leidenden Frau in ihrer schweren Stunde beistehen.

So ist der heilige Hyacinthus als Patron der gebärenden Frauen hoch verehrt. Er gehörte dem Orden der Dominikaner an und war um 1257 Bischof von Kiew. Als solcher rettete er die Statue der heiligen Jungfrau und die Monstranz mit dem Leib des Herrn aus der durch die Tartaren überfallenen Stadt. Der Heilige wird in der Ordenstracht abgebildet, im linken Arm die Madonnenstatue tragend und mit der Monstranz in der rechten Hand.



Abb. 120. Hl. Expeditus.

Auf dem beigegebenen Bilde sehen wir eine schwangere Frau auf dem Gebärstuhl sitzen, zwei Frauen sind um sie beschäftigt. Von einer Strahlengloriole umgeben erscheint der heilige Hyazinthus in den Wolken, die rechte Hand segnend gegen die Gebärende ausstreckend, die mit dankerfülltem Blick zu ihm emporschaut.

Als Patron der Schwangeren und Gbärenden hochverehrt wird auch der heilige Expeditus.

Im Hause Nr. 27 der Rue de Sèvres in Paris sieht man eine alte Eichentür, die man nur aufzustoßen braucht, um in ein feuchtes, mittelalterliches Gemach zu gelangen. Daran schließt sich ein alter Garten, der zu der benachbarten Abtei der Dames

de Saint Thomas de Villeneuve, einer bereits autorisierten Kongregation, gehört.

Wenn man da links einbiegt, kommt man in einen Raum, in dem zwei Frauen in mittelalterlicher bretonischer Tracht Hostien zubereiten und Bänder, Schleifen, Medaillen usw. als Amuletts den Käufern, die sich besonders aus schwangeren Frauen, Zöglingen des Konservatoriums, Gymnasiasten und „höheren Töchtern" zusammensetzen, anbieten. Ersteren wird eine leichte Geburt, letzteren ein gutes Gelingen in allen Geschäften verheißen St. Expeditus ist aller Freund. Er hat Wunder über Wunder getan, wie die zahllosen Votivtafeln und Widmungen an den Wänden beweisen. Sein Standbild thront an hervorragender Stelle. Er ist als phantastisch angezogener, römischer Krieger dargestellt. In der Hand hält er ein Kreuz mit der Inschrift: „Hodie" (heute) und sein Fuß zertritt einen Raben, der verzweifelt krächzt: „Cras" (Morgen). Dieser Heilige hat den Platz einer Madonnenstatue eingenommen, die noch jetzt altersgeschwärzt in einer Ecke, von den Besuchern wenig beachtet, steht. Wann St. Expeditus eigentlich gelebt und wo er gewirkt habe, wußte anfangs niemand zu sagen. Doch schließlich fanden neapolitanische Theologen in den Märtyrerverzeichnissen des Altertums einen Namen, der so ähnlich wie Expeditus lautet. Sein Kultus dehnte sich über ganz Italien aus und fand Anhänger in Frankreich und Deutschland. Die vatikanischen Behörden hatten der Sache anfangs keine Bedeutung beigelegt. Papst Leo XIII. wollte den Eifer der Gläubigen nicht stören und duldete die Verehrung des heiligen Expeditus. Pius X. hielt es aber für seine Pflicht, über diesen Heiligen volle Klarheit zu gewinnen und beauftragte die Ritenkongregation mit einer gründlichen Untersuchung. Als Resultat hat sich ergeben, daß die Existenz des Heiligen nur auf einem Wortspiele beruht.

Das lateinische Wort „expedit" bedeutet: er bringt rasch zustande. Durch einen Zufall nun mag einst jemand von einem Heiligen gesprochen haben, der etwas rasch zustande bringt, — einem heiligen Expedit, — das Wortspiel hatte Glück, aus dem Verbum wurde eine Person, und da es nirgends an Leuten fehlt, die einen heute geäußerten Wunsch gern morgen erfüllt haben möchten, so fand St. Expedit Verehrer in Menge.

Auf dem nächsten Bilde begegnen wir dem heiligen Ignatius von Loyola, dem Stifter des Jesuitenordens. Er wird ge-

wöhnlich mit den Initialen J. H. S. oder aber mit einer Sonne auf der Brust abgebildet. Auf unserer Abbildung wird er durch die unten beigegebene Legende direkt als „— — Zuflucht der Gebehrenden, Hülff in allem Anliegen“ bezeichnet.

Auch der heilige Antonius von Padua scheint als Patron der gebärenden Frauen aufzutreten. Er gehörte dem Orden der Franziskaner an und lebte um 1231. Abgebildet wird er mit verschiedenen Attributen.



Abb. 121. Der hl. Ignatius von Loyola.

Die älteste Geburtspatronin, speziell in Frankreich, war die heilige Margareta (Abb. 122). Der beifolgende Stich ist von Justus Sadeler, einem Sohn des Jan. Sadeler. Schon der Vater, geboren zu Brüssel 1550 und zu Venedig 1600 gestorben, arbeitete viel im Auftrage der Jesuiten; sein Sohn schuf vornehmlich Porträts und Heiligenbilder, er starb 1620. Die heilige Margareta war die Tochter eines heidnischen Priesters. Dieser hatte sie als Christin angeklagt und ihre Einkerkerung erwirkt. Im Gefängnis verfolgte sie der Teufel, den sie mit dem Kreuz bezwang. Die Heilige wird dargestellt mit dem gefesselten und besiegten Drachen zu ihren Füßen, auch Krone oder Pelzmantel als fürstliche Zeichen sind ihr beigegeben.

Die Heiligenlegende kennt noch eine zweite Margarete, die

gleichfalls als Schützerin der Gebärenden gilt. Sie war neun Jahre lang eine öffentliche Buhldirne, bekehrte sich beim Anblick ihres erschlagenen und schon halbverwesten Liebhabers, zu dessen Leichnam in einer Grube sie sein Hund hinführte. Sie ging in das Kloster der Franziskanerinnen und führt die Attribute von der eifrigen Betrachtung des Leidens Christi, 1297 starb sie.

Auch die heilige Notburga (Noitpurgis) zählt zu den vornehmsten Beschützerinnen der Gebärenden. Die Legende berichtet, daß die genannte Heilige, eine Witwe aus schottischer Königs-





Abb. 122. Justus Sadeler, Hl. Margareta.



Abb. 123. Hl. Notburga.

familie, die im neunten Jahrhundert lebte, nach ihres Mannes Tode in hochschwangerem Zustand aus Schottland vertrieben wurde. Am Rhein kam sie mit Neunlingen nieder. Unter ihrem Wanderstab entsprang eine Quelle, woraus sie acht ihrer Kinder taufte, das neunte war schon gestorben. Sie ist nicht zu verwechseln mit der rottenburgischen Magd Notburga, die als Sichel und Brot tragende Bauermagd dargestellt wird (Abb. 123).

Die verbreitetste Helferin in allen Nöten der Frauen, besonders aber in ihren schweren Stunden ist und war immer die Gottesmutter Maria, die, wie bereits erwähnt worden ist, auf den Schildern der Hebammen sehr häufig abgebildet erscheint.

Es möge hier zum Schlusse der Patrone noch die Legende vom hl. Bernhard Platz finden (Abb. 124 u. 125). Die antike Sage erzählt, daß, als Plato einst am Hymettus schlief, sich Bienen auf seine Lippen setzten und ihm dadurch die Gabe des gewinnenden Wortes verliehen. Ähnliches berichtet die Legende vom hl. Bernhard, dem Meister der süßen Rede: daß Maria ihn dazu geweiht habe, indem sie seine Lippen mit dem Lebenssaft benetzte, der einst den jungen Heiland genährt hatte. Wir begegnen aber dieser Legende in Literatur und Kunst nur sehr selten, wohl deshalb, weil die schwüle Vorstellungsart der Mystik, aus der sie stammt, allzusehr in ihr nachklingt.

* * *



Abb. 124.

Daß neben dem frommen Glauben an überirdische Hilfe eine Menge von Aberglauben mit unterläuft, liegt in der menschlichen Natur. Heidnische Erinnerungen, die der konservative Volksgeist bis in die neueste Zeit festgehalten hat, mengen sich da mit der christlichen Weltanschauung. Beide sind oft so innig miteinander verwachsen, daß sie ganz untrennbar erscheinen. Der Verfasser hat in einer Abhandlung in der Münchner medizinischen Wochenschrift (27. Juli 1904) über diesen Gegenstand ausführlich berichtet, die wichtigsten Daten mögen hier noch einmal Raum finden:

Das Sprichwort: „Wo der Glaube aufhört, fängt der Aberglaube an,“ trifft nicht immer zu. In der ländlichen Bevölkerung sind auch die frömmsten Menschen — besonders die Vertreterinnen des schönen Geschlechtes — voll von abergläubischen Ideen.

Gerade das wichtigste Moment im menschlichen Leben, die Geburt, umspinnt ein dichter Kranz von abergläubischen, uralten Mythen und Gebräuchen. Ich zähle im Nachfolgenden eine Reihe derselben auf, wie sie heute noch in Oberösterreich, Salzburg und den umliegenden Gegenden allgemein verbreitet sind.

Wenn eine Frau schwanger ist, darf sie in kein unreines Wasser langen, sonst bekommt das Kind häßliche Hände. Mit der Schürze, die sie trägt, darf sie nichts abwischen, sonst bekommt das Kind einen Ausschlag am Kopfe; trägt sie einen Blumenstrauß am Busen, so bekommt das Kind einen übelriechenden Atem. — Hat eine Schwangere besondere Gelüste nach einem Fische, so stirbt das Kind bald oder die Entbindung erfolgt vor der Zeit, auch soll es den vorzeitigen Tod des Kindes bedeuten, wenn die Frau von einem toten Fische träumt oder den Ruf der Nachteule (Schafweigel genannt) hört.

Entwendet die Mutter während ihrer Schwangerschaft etwas, so kann das Kind dem Hang zum Stehlen sein ganzes Leben lang nicht widerstehen. Wenn eine Schwangere über ein Feld oder Gartenbeet geht, so wächst etliche Jahre nichts darauf, oder das Gewachsene verdirbt. Trägt die Frau schwarze Schürzen, so wird das Kind furchtsam. — Wenn ihr beim Kirchengange zu Beginn des 9. Monats zuerst ein Mann begegnet, soll sie einen Sohn, wenn ein Weib, eine Tochter bekommen. Begegnet ihr niemand, so wird kein Kind mehr nachfolgen. Wenn zwei säugende Weiber miteinander zugleich trinken, so trinkt die eine der anderen die Milch weg. Diese Meinung stimmt mit derjenigen überein, daß man glaubt, wenn zwei Personen miteinander anfingen und aufhörten zu trinken, einer dem anderen „die Farbe abtrinke".

Wenn ein Kind beim Eintritt in die Welt das Gesicht nach oben hat, zeigt es Anlage zu Verbrechen. Bei der Niederkunft soll die Frau etwas von den Kleidungsstücken des Mannes anhaben, um die Geburt zu erleichtern.

Wenn Weiber während des Geburtsaktes in die Stube treten, so müssen sie rasch die Schürzen ablösen und der Gebärenden ein Kreuz auf den Unterleib machen und dann rasch die Schürzen wieder umbinden, wenn sie die Geburt beschleunigen und sich selbst fruchtbar machen wollen; auch sollen sie einige Ruten von dem Besen anzünden, mit dem die Wochenstube ausgekehrt wurde.

Über den hervortretenden Nabel der Schwangeren soll ein Stück Melachitstein gebunden werden, das befördert sehr die Geburt.

Über den Unterleib der Gebärenden dreimal das Kreuzzeichen gemacht, regelt die Wehen. Die Nachgeburt soll 24 Stunden unter dem Bette der Wöchnerin stehen bleiben, das hindert den Eintritt eines starken Blutflusses.



Abb. 125. Meister des Marienlebens, Der hl. Bernhard und Maria.

Im Pinzgau (Salzburg) wirft man die Nachgeburt, ohne dem Falle nachzusehen, von einer Brücke aus in fließendes Wasser.

Eine Kröte in einem verschlossenen Gefäße unter das Bett der Wöchnerin gestellt, hindert das Großbleiben des Unterleibes.

Das neugeborene Kind erhält sofort, nachdem es abgenabelt und in einen Hadern gewickelt ist, drei leichte Schläge und wird unter den Tisch gelegt. Dadurch soll das Kind die Lebensunbilden leicht ertragen lernen.

Ein Taschenmesser, in dessen Klinge sich eine ungerade Anzahl von Kreuzen (5, 7, 9 oder 11) eingraviert findet, soll unter die Matratze gelegt oder in die Bettwand eingestoßen werden. Dadurch werden die bösen Geister und die Trude von der Wöchnerin ferngehalten.

Den gleichen Dienst tut ein Messer, in dessen Klinge der Jesusname oder drei Fledermausköpfe eingeschlagen sind.

Ein Seidenband, in welches das Bildnis der heiligen Waldburga mit Gebeten eingedruckt ist, wird der Gebärenden, wenn sie es um den Leib gebunden hat, die Geburt erleichtern. Diese Bänder wurden in Eichstädt verkauft, nachdem sie an den dortselbst befindlichen wundertätigen Beckenknochen der heiligen Notburga angerührt waren.

Beim Abnabeln muß die Hebamme folgendes sprechen: Mein Kind, jetzt schneid ich Witz und Sinn im Namen Gottes des Vaters, des Sohnes und des hl. Geistes. Die Wöchnerin sagt: Amen! und muß dreimal in eine rohe Zwiebel beißen und dreimal im Bette aufgehoben werden, wobei sie die Daumen einzieht und einmal in jede Faust bläst. Dies fördert die Nachgeburt und hemmt die Wehen. — Die Nachgeburt muß unter einem grünen Baume eingegraben werden, damit die Frau fruchtbar bleibt. Um allen Anfechtungen des Bösen vorzubeugen, muß die Hose des Mannes im Bette versteckt sein. Aus dem gleichen Anlasse darf die Wöchnerin nicht allein oder bei eintretender Dämmerung ohne Licht gelassen werden.

Während der „Sechswochen“ darf die Kindbetterin nicht spinnen, weil unsere liebe Frau nicht gesponnen. Tut sie es dennoch, so wird aus dem Garn ein Strick, an dem das Kind sein Unglück nachschleift. Wird das Kind, wie es vom Mutterleibe kommt, in einen Pelz gewickelt, so bekommt es gekrauste Haare. Wird das Neugeborene mit der Nachgeburt abgewischt, so verliert es die Muttermäler im Gesicht und am Körper. Legt

man in das erste Bad 3 Pfennige, so bleibt das Kind später nie ohne Geld, eine Schreibfeder, so lernt es leicht, ein Ei, so bekommt es eine schöne Stimme. Die 3 Pfennige und das Ei müssen dem ersten Bettler gegeben werden. — Je kleiner der Krug ist, mit dem das Wasser zum Abwaschen bei einem Mädchen in die Wanne geschöpft wird, desto kleinere Brüste bekommt es.

Sobald das Kind aus dem ersten Bade gehoben ist, muß die Hebamme dreimal hineinspucken, dann kann der „böse Blick" dem Kinde nicht schaden. Dieses Wasser ist dann, ebenso wie die Nachgeburt, unter einen grünen Baum zu gießen. Am dritten Tage nach der Geburt muß der Pate oder die Patin dem Kinde das Weinen dadurch abgewöhnen, daß sie ihm ein Geldstück in die Wiege stecken. Hört das Kind trotzdem nicht auf, so darf man nur 3 Schlüssel in die Wiege einbetten. Als letztes Mittel stellt man einen Leuchter vor das Fenster, über welchem man ein Unterlagtuch (Windel) hängt und dabei dreimal ruft: „Mein Kind hat das Nachtgeschrei".

Während der ersten 6 Wochen darf die Kindswäsche über Nacht nie auf einer Stange hängen, sonst bekommt das Kind Gliederreißen. Ein Kind darf nicht von der Brust entwöhnt werden, wenn der Acker im Sommer voll Getreide steht oder im Winter mit Schnee bedeckt ist. Wenn das Kind in der Wiege liegt, darf man nichts darüber hinwegholen, sonst bekommt das Kind den „Herzspann". Wenn man das Neugeborene zum erstenmale zu dir bringt, so schenk ihm 3, 6 oder 9 Eier, halte sie ihm dreimal zum Munde und sage: „Wenn das Huhn anfängt zu gatzen, so fange du an zum Schwatzen". Schneide dem Kinde vor dem siebenten Jahre die Haare nicht ab, du schneidest sonst den Verstand weg.

Ein neugeborenes Kind soll man zuerst nicht auf die linke Seite legen; es wird sonst linksseitig. Wenn Venus Morgenstern ist bei der Geburt eines Knaben, so bekommt er ein sehr junges Weib; umgekehrt ein altes. — Der siebente Sohn hat eine glückliche Hand, etwas zu heilen oder zu pflanzen.

Kinder, die am Sonntag geboren, sind glücklich und können Gespenster sehen. Will das Neugeborene keine Nahrung zu sich nehmen, so füttert man in der Wochenstube einen schwarzen Hund. Wenn das Kind im Sommer während eines Gewitters schläft, so schlägt der Blitz bei ihm nicht ein. Der erste Gang mit dem Kinde muß in die Kirche sein, um es am Altare „vor-

segnen“ zu lassen, damit ihm der Böse ferne bleibt. Von der Kirche weg geht man zum Paten, der dem Kinde eine Semmel, ein Ei und ein Glas Wein schenkt. Mit diesem Ei bestreicht man dem Kinde das Zahnfleisch, damit es seine Zähne leicht bekommt. Bevor die Kindbetterin nicht eingesegnet ist, darf sie kein Kreuz machen, weil sie noch im Stande der Ungnade ist.

Besuchende Frauen machen dreimal das Kreuz über sie und das Kind; das schützt vor der Macht des Bösen. Zu dem Einsegnen soll man weder Mittwoch noch Freitag wählen. Die Kindbetterin soll alle Kleider, die sie zur feierlichen Einsegnung anzieht, vorerst an einem Orte zusammentragen, dann hält das Kind sein Lebenlang gute Ordnung.

Steigt die Einzusegnende, bevor sie ausgeht, über einen Besen, so bekommt sie keinen Vorfall. Ist die Person, welche ihr Licht an der zur Einsegnung gebrauchten Kerze zuerst anzündet, ein Mann, so wird das nächstfolgende Kind ein Knabe. Beim Gegenteil ein Mädchen. Legt die Eingesegnete ihre Kleider auf das Kind, so wird es diesem nie an schönen Kleidern fehlen. Eine „Sechswöchnerin“ gehe nicht in ein Brauhaus, weil sonst das Bier umschlägt; nicht an den Brunnen, weil sie das Wasser trübt; nicht in den Weinkeller, weil der Wein verdirbt; nicht in das Backhaus, weil das Brot schlecht wird. Auch schneide sie sich in dieser Zeit die Haare nicht und lasse sich nicht frisieren, weil im ersten Falle die Haare nicht wieder wachsen, im letzteren aber ausgehen. Soll ein Nußbaum sehr fruchtbar werden, so soll eine schwangere Frau die ersten Nüsse daran heruntertun. — Wenn eine Kindbetterin stirbt, so muß man ihr Schere, Nadelbüchse, Zwirn und Fingerhut ins Grab mitgeben, sonst kommt sie wieder und holt es. Wenn eine schwangere Frau Wäsche wäscht und stürzt gleich danach die gebrauchten Gefäße um, so bekommt sie eine leichte Niederkunft. — So lange eine Frau im Wochenbette liegt, darf gar nichts aus dem Hause verliehen werden, denn in dieser Zeit haben die Hexen Gewalt darüber. Wenn jemand nach dem Befinden der Kindbetterin oder des Kindes frägt, so muß die antwortende Person allemal dazusetzen: „Gott wolle sie behüten“ — oder „unberufen“ —, denn es könnte die fragende Person eine Hexe sein, die nur auf diese Art zu entwaffnen ist. — Wenn in dem Zimmer, in dem die Wöchnerin liegt, über der Stubentür ein Messer gesteckt wird, in dessen Klinge 9 Kreuze eingegraben sind, so kann die Frau nicht be-

hext werden. Glaubt eine Kindbetterin von Hexen beunruhigt zu sein, so stecke man über das Bett oder die Wiege einen Degen oder ein Messer mit der Spitze nach aufwärts, damit die Unholdin, wenn sie über die Frau oder das Kind herfällt, sich aufspießen möge. Wenn eine schwangere Frau einem Pferde unter dem Halse durchkriecht, muß sie das Kind ein Jahr lang tragen. Diesen Bann kann sie brechen, wenn sie ein Pferd aus ihrer Schürze fressen läßt.



Abb. 126. Amulett für Schwangere zum Anhängen. Einseitig in Silber gegossen aus der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts.

Hat eine Schwangere besondere Gelüste, so muß sie ihre Fingernägel oder das Firmament ansehen oder sich an einen „gewissen Ort" greifen, damit das Kind kein Muttermal bekäme. Wenn eine Schwangere einem Leichenzuge folgt oder ganz schwarz gekleidet geht, so gebärt sie ein furchtsames Kind. In der Oberlausitz geht folgende Sage: Wenn eine „Sechswöchnerin" begraben wird, gibt man ihr in die eine Hand einige Geldstücke, welche das „Opfer" heißen und soviel ausmachen, als sie dem Pfarrer, Kantor und in die Armenbüchse gegeben haben würde. Sonst kann die Verstorbene nicht ruhen. In die andere Hand bekommt sie ein Buch von Holz oder weißem Papier. In einigen Dörfern soll man dort sogar durch 6 Wochen für die Tote ein Schüsselchen und einen Löffel aufs Bett legen, damit sie, wie man sagt, ihr Recht haben und ruhen könne. Man meint eben, daß sie unsichtbar da sein und essen könne. Ebendort war der Aberglaube, daß keine schwangere Frau

unter einer Wagendeichsel durchkriechen sollte, weil sonst ihr zu erwartendes Kind in die Hände des Scharfrichters falle.

Wenn eine Frau unfruchtbar ist und keine Kinder bekommt, soll man sie mit bloßem Leibe in ein Tischtuch wickeln, das bei einer Taufmahlzeit gedient hat.

Man soll ein Kind vor dem ersten Jahre nicht anregnen lassen, weil es sonst Hautflecken, sogen. Sommersprossen, bekommt.

Wenn die Gevattern ein Kind zur Taufe tragen, sollen sie beim Verlassen der Stube sagen: Einen Heiden bringen wir hin, und einen Christen bringen wir wieder. Am Tauftage müssen die Paten frische Hemden umgewendet anziehen, dann kann keine Hexe dem Kinde beikommen. Bei der Taufmahlzeit müssen die Paten von allen Speisen essen, sonst bekommt das Kind einen Abscheu vor den ausgelassenen Gerichten. — Ein Kind, das nach der Taufe nicht nochmals eingesegnet wird, stirbt bald. — Stirbt ein neugetauftes Kind, so besucht es nach dem Tode denjenigen, den es im Leben am liebsten hatte.

In Italien werden feingeschliffene Glasfläschchen verkauft, in denen sich, in Goldfiligranarbeit gefaßt, ein Splitter vom Sarge des hl. Franciscus Xaverius befindet. Diese Fläschchen gibt man einer Gebärenden in die Hand, auf daß das Kind leicht zur Welt komme. Hält sie das Fläschchen in der Rechten, so wird es ein Mädchen, in der Linken ein Knabe. Dieser Brauch ließ sich auch im Salzburgischen des öfteren beobachten, und auch in Wiener Patrizierfamilien sah der Schreiber dieses unter dem Familienschmucke wiederholt derartige Fläschchen, die in feiner Arbeit eines gewissen Kunstwertes nicht entbehren.

SCHLUSSWORT.

„ ..... Unser geheiligter Schoß,
Dem zu schaffen der Schöpfer bestimmt als Los
Zu fruchtbarer Wonne, Kräfte enthält,
Zu bergen, die ganze Liebe der Welt.“

Ada Negri (Maternità).

Künste und Wissenschaften unterscheiden sich am schärfsten voneinander in ihren Schlußresultaten.

Das Kunstwerk ist ein in sich geschlossenes Ganzes, es ist fertig, es ist vollendet. Ist es ein wirkliches Kunstwerk, dann ist es auch keiner Verbesserung fähig. — Ganz anders die Wissenschaft. Diese besteht immer nur aus Bausteinen und Hypothesen.

Glaubt die staunende Menschheit, daß irgend ein hervorragendes Talent einen vollendeten wissenschaftlichen Bau aufgeführt habe, schon die nächste Generation gelangt zu der Erkenntnis, daß es sich lediglich um ein Fundament, um eine grundlegende Arbeit, niemals aber um einen Schlußstein handelt. — Durch eine einzige neu entdeckte Wahrheit kann ein ganzer wissenschaftlicher Aufbau in Trümmer stürzen. Wir belächeln heute die Weisheit der Ägypter, ihre Kunstwerke aber nötigen uns immer zur Ehrfurcht und Bewunderung.

Das vorliegende Werk schlägt teilweise in das künstlerische, teilweise in das wissenschaftliche Gebiet. Es beleuchtet ein gutes Stück abendländischer Kulturgeschichte. Es führt uns Werke religiösen, profanen und mythologischen Inhalts vor Augen; es läßt uns intime Einblicke in das Frauenleben und in das allgemeine Familien- und Gesellschaftsleben unserer Voreltern tun. Die Naivetät der mittelalterlichen Künstler sorgt dafür, daß sich die Mehrzahl auch heiliger Vorgänge in bürgerlichen Wohnstuben abspiele.

Die Kulturgeschichte ist die Geschichte menschlicher Arbeit. Nur dort hat sich eine Kultur entwickelt, wo der Mensch zur Arbeit gezwungen worden ist, wo er eine solche entweder zur Erhaltung der eigenen Person oder aber zur Erhaltung der Art ver-

richten mußte. Je intensiver diese Arbeit wird, je mehr Bedürfnisse sich selbst der Mensch auf die Schultern ladet, desto höheren Aufschwung nimmt die Bildung und Gesittung. — Im Familienleben zeigt sich diese Erscheinung am lebhaftesten. Von diesem Brennpunkte gehen mehr oder weniger alle die Strahlen aus, welche das menschliche Dasein erleuchten und verklären. —

Unsere Bildersammlung gewährt einen tiefen Einblick in das Familienleben einiger Jahrhunderte; wir sehen die ganze Mutterschaft von der ersten beseligenden Empfindung, welche die werdende Mutter mit süßem Schauer durchweht, bis zu der beglückenden Stunde, da sie dem Kinde die Brust reicht, in Bildern, die eine deutliche und lebendige Sprache reden. Der kundige Blick sieht hier Einzelheiten, welche das Wort niemals so klar zu beschreiben vermöchte.

Bis in das achtzehnte Jahrhundert hinein hat sich hierbei der Maler vom Gelehrten noch nicht geschieden; beide gehen Hand in Hand. Der Künstler bemüht sich, die werdende Mutter, das Weib in seiner schweren Stunde und die stillende Frau nicht bloß als interessantes Beobachtungsobjekt, sondern mit der ganzen Umgebung als Bild darzustellen. —

Seine Schöpfungen bedürfen keines erklärenden Wortes, sie erklären sich von selbst. Jede Erklärung erscheint überflüssig und oft sogar störend. — Erst in der späteren Zeit wird das Gemälde oder der Stich, die künstlerische Darstellung, die doch nur Selbstzweck haben kann, langsam zur Illustration; das kulturgeschichtliche Moment verwischt sich im Bilde immer mehr und mehr, nur der Gegenstand bleibt noch und von diesem oft wieder nur jene Details, die im gegebenen Augenblicke von Interesse sind.

Die modernen medizinischen Handbücher geben uns auch über die Vorgänge, die in den vorliegenden Blättern behandelt wurden, erschöpfende Auskunft.

Das kulturgeschichtliche Moment aber, das die alten Meister auch dort, wo sie nur illustrierten, so gerne betonen, das fehlt häufig den modernen Bildern und wird ihnen wohl für alle Zukunft fehlen, denn die Scheidung zwischen Kunst und Wissenschaft wird täglich schärfer.

Wenn einer unserer Epigonen dereinst ein ähnliches Sammelwerk wird zusammenstellen wollen, so wird er immer wieder nach den alten Meistern greifen müssen, die Gegenwart wird ihn gründlich im Stiche lassen.

Wohl geht auch durch die gesamte Kunst unserer Zeit ein pathologischer Zug, aber nicht das körperliche Leid, das Leid der Seele ist es, welches dargestellt wird. Erst in zweiter Linie bringt der Künstler die Erscheinungen des äußeren Verfalles auf die Leinwand.

In der Flucht der Zeiten gibt es kein Zurückgreifen. Alles drängt beständig nach vorwärts. Körperliches Leid, wie es Andreas Mantegna und nach ihm mit Vorliebe die Meister der niederländischen Schule dargestellt haben, liegt heute nicht mehr im Rahmen der Kunst. — Die Psyche hat über die Materie endgültig den Sieg davongetragen. — Was die Zukunft bringen wird, wer mag wohl darüber entscheiden? Wie das rein körperliche Leid, so sind auch die physischen Vorgänge der Mutterschaft nicht mehr Gegenstand der bildenden Kunst; wo der Künstler dennoch das Problem behandelt, da erfaßt er es in seinen seelischen und sozialen Zusammenhängen. Dies tut, um von modernen Künstlern nur einige zu nennen, Max Klinger im letzten Blatte seines Zyklus: „Eine Liebe", Walter Firle in seinem „Vaterunser" und Fritz von Uhde in seinem Gemälde „Maria mit Joseph nach Bethlehem ziehend".

Es mag hier von Interesse sein, darauf hinzuweisen, daß gerade die durch die Mutterschaft bedingten seelischen und sozialen Konflikte von Goethe und Hebbel bis auf die Moderne (G. Hauptmann: „Rose Berndt", H. Sudermann: „Heimat", Hirschfeld: „Die Mütter") mehr und mehr im Drama, wie auch in Lyrik und Romandichtung erfaßt und beleuchtet werden.

Auf wissenschaftlichem Gebiete hat die Photographie, beziehungsweise die reproduzierende Kunst, der Malerei vollständig die Arbeit abgenommen.

Die Kamera zeichnet treuer und gewissenhafter; ihre Bilder aber lassen uns kalt; es fehlt ihnen die Seele, der Geist, der in den Werken, die Künstlerhand schuf, zu uns spricht, denn der Geist allein macht lebendig.

NAMENVERZEICHNIS.

Die fettgedruckten Zahlen verweisen auf die Seiten, auf denen Abbildungen von Werken der betreffenden Künstler abgedruckt sind.

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN.

Rudolph

B

B

Mich



